文史知识

















1
1981

WEN SHI
ZHI SHI



文史知识

1981年1月
第　一　期

（本期插图　　熊　真）

代发刊词

我欢呼《文史知识》创刊

宋振庭

记得列宁有一次在波兰的火车上，和一个波兰的知识分子对面坐着谈话，他问那个波兰人关于波兰作家显克微支的事，但让列宁吃惊的是，那个波兰人竟然不知道显克微支是谁。正象美国人不知道华盛顿、林肯、富兰克林，英国人不知道莎士比亚，中国人不知道鲁迅是谁一样。列宁对这件事非常吃惊。在十月革命后，列宁下过这样的断语："在一个文盲众多的国家里，绝不可能建成社会主义。"他在共青团的任务等文章中多次说，如果不了解整个历史的优秀文化成果，侈谈什么共产主义文化，那是十足的胡说八道(大意)。

人们也许马上问我：目前的中国不就是一个文盲众多的国家么？据各处农村的统计，农村大部地区文盲占百分之六十到百分之七十，我们不一样在搞社会主义么？那么列宁这个话是否是普遍真理呢？

我说，正因为我们在建设社会主义，正因为我们吃了偌大的苦头，才更证明列宁的这句话是真说对了。

你不信么？

你认为一个占人口百分之五十以上的文盲国家能搞社会主义么？那么我问你以下这些事情是怎么发生的？

象我们这样一个有十亿人口的大国，竟然有那么好多年，天天批"唯生产力论"，天天在报刊、广播、讲话、开会中说，知识就是"罪恶"，知识就是"私有财产"，知识愈多愈"可恶"，知识分子就是"臭老九"，愈无知识愈好，交白卷的是大英雄，烧书的，打砸抢的，搞流氓活动的是"革命行动"。这一切为什么会发生？

再比如：为什么上几亿人口一下子变成了狂热的宗教徒：早请示，晚汇报，背语录，喊"最！最！最！"在那些日子里，我们整个民

族一下子就象疯狂了一般沉浸在造神运动中？

再想一想，为什么会不分时间、地点，“全民上阵”去砍光树木，烧石头炼“铁”，甚至用大缸、土炮楼炼铁？虽然一个高小的化学教员都能明白，那炼出来的并不是铁，那是高硫的石头巴巴，但谁又能制止得住？

为什么现在求神、讨药、会道门、流氓活动这么横行泛滥？为什么不多几天，中央广播电台在一段关于人的寿命的专题讲话中，讲到全世界的人的长寿材料时(那位专家这时讲得很好)，却偏把唐朝的中医师孙思邈(读秒)硬读成孙思帽，还说佘太君活了一百岁，他连小说人物和历史人物都分不清，我真耽心他会再举出孙悟空活了几百万岁的例子呢！

也许人们会说，这些荒唐事，是由于国家领导人、党的领导人犯了路线错误造成的。这当然对！但为什么领导人犯这么大的错误而又很难纠正呢？这一切离开整个民族的文化水平低，离开中国的封建流毒长，离开中国的小生产的汪洋大海这个根本的社会根源、历史根源，能从哪里找到解释？

这里就出来两个汪洋大海的关系了。一个是小生产的愚昧的海洋，一个是知识的海洋，反正中国大地上不是知识的海洋遍布着，就是愚昧的海洋遍布着。

前几天人民日报副刊上有一篇小品文讲“末将愿往”，原来是许多青年听《岳飞传》、《杨家将》入了迷，这里我不是说那位评书演员艺术水平如何，这在大劫之后，还有人如刘兰芳那样，还可以说上两套刀马贯，盔甲贯，已着实不容易的了。使我心凉的是，现在的青年的文化知识能这么一落千丈，荒凉饥渴和不管什么食物，这样拿来就大口大口地吞食的状况，多么可怕，可悲，又多么让人恨透了林彪、“四人帮”！

知识也象无边的海洋，没有什么人可以洞测它终极的、最后的奥秘。知识是人类经过漫长的生产劳动和阶级斗争的实践，不断地摸索、创造、积累、总结，才逐步发展起来的。只要地球不停止转动，人类的生命不会熄灭，各种科学文化知识，也就要随着社会的不断发展而发展。没有知识，就没有人类社会的文明和进步，用英国大哲学

家培根的话说："知识就是力量。"

一个民族的文化知识水平就是这个民族最稳定的、有连续性的物质的力量。二次世界大战后，整个德国毁成废墟，大半城市没有一间囫囵的房子，但怎么样呢？不过十年，他们又复兴了，而且又重建了更繁荣的文化。为什么？就因为一个民族的文化水平是最大的生产力、最大的物质力量。二次世界大战中，为什么美国的科学上去了？是希特勒帮了忙，大批逃亡的德国科学家在美国搞出了點子弹。

今后如有人写现代史，我想嘱附他一句：别忘了，我们在二十世纪六十年代，曾经历过一次民族文化的大倒退，倒退到几乎成为江青女皇陛下统治下的原始民族社会去！

当然，人民创造的历史不会倒转，存心扫荡知识、毁灭文化的林彪、"四人帮"已被人民送上了历史的审判台。中国人民在十年浩劫之后，迎来了社会主义现代化的新时期，迎来了科学文化的春天。在青年一代如饥似渴地寻求知识、增长才干的努力中，我们看到了中国的未来和希望。

不久以前，我曾在一篇短文中满怀喜悦地表示：作为一个"科普"对象，举双手赞成自然科学界召开了科普大会。在欢呼之余，我又满怀热望地期待着社会科学界、文学艺术界，也来"科普"一下。这后一个科普大会虽然没有召开，但我感到我的希望和要求并没有落空。一个明显的事实就是普及社会科学知识，普及文学艺术知识的书籍和刊物如雨后春笋，破土而出。新创刊的《文史知识》又是一个有力的例证。

从《文史知识》这个刊名，大概就可以知道它的主要内容是讲文学(包括语文)和历史知识。我作为一个文史的爱好者，同时作为又一种"科普"对象，也举双手赞成办这样一个刊物，因为四化需要它，广大青年朋友需要它。

有的青年朋友可能会这样想：我既不想当文学家，也不想当历史家，学习文史知识有啥用？

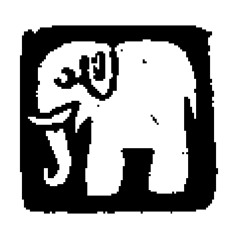
知识，只要是对人们的生产和生活有益的知识，都有用，而文史知识尤其有用。因为在某种意义上可以说文史知识是通向各种知识领域的桥梁，是攀登科学高峰的起点。不论学习什么知识，首先要识

字，要有一定的阅读能力和写作能力。否则就不能看懂、更不能理解和接受各种专门的科学理论知识。过去曾经流行过一句话："学会数理化，走遍天下也不怕。"事实证明这句话并没有真实反映出客观事实。试问，不懂中国文史，如何研究中国数理化的历史和现状？即或是外国的科学技术，不通中国语文又如何译述，取得借鉴？即或学得了数理化，如果没有一定的写作能力，也难以把学得的东西明白无误地表达出来，那研究的成果又有什么意义呢？我们在过去相当长的一个时期里，片面强调理科，轻视文科，已经造成了很不好的结果，以致于有的大学新生入学之后，不得不用一年的时间补习语文课，说明扭转重理轻文的倾向，已经刻不容缓。我觉得文史知识是人人都应该学习的，学习文史知识不一定就要成为文学家和历史家，正象学习数学不一定就要成为数学家一样，难道我们不想当数学家，就可以不明白加减乘除吗？

我个人的看法是："理"固该重，"文"不可轻，文理并重，人才可兴。

《文史知识》强调知识的准确性，这个想法是很对的。传播知识而不准确，会贻误青年。但是准确的知识，往往需要经过辛勤的考核研究和大家共同讨论才能得到的，而不是凭哪一个天才、哪一个权威一言为定。所以，《文史知识》对许多问题同样也需要展开百家争鸣和自由讨论。认为普及性的、知识性的刊物不需争鸣，不要讨论的看法是不对的。当然，所谓争鸣和讨论，应该是讨论那些有意义而又有不同意见的问题，而不是单纯地为了热闹和好看。

《文史知识》创刊之际，编辑部的同志要我发表一点意见，我本来没有什么好的意见可说，只是出于对文史的爱好和深感普及文史知识的重要，才说了上面这些很不成熟的想法，以就教于我的青年朋友们。



学好语文，学好历史

叶圣陶 [signature]

创办《文史知识》这样一个刊物很有意义，也是迫切需要。要想使青年学生学好语文，学好历史，光靠几本教科书是不行的，还需要多种多样的好的课外读物。

为什么说很有意义呢？我先从社会上重理轻文的现象谈起。重理轻文要做具体的分析。重理是对的，搞四化不重视理工科教育怎么行呢？但轻文是错误的，要纠正轻文的现象。首先说语文，语文是工具，是工作的工具，交际的工具，也是学习的工具。三百六十行，工农兵学商，无论是谁，都离不开语文。我这话是不是过分呢？我看一点也不过分。我们要建立的是一个现代化的、高度民主的、高度文明的社会主义国家。作为这样一个国家的公民，任何人，即便你是一个体力劳动者，也得能看一般书报，会写些应用文吧？中学生不学好语文，阅读数理化生教科书和课外读物，就会遇到困难，也看不懂，甚至不能正确解题。而我们现在的中小学语文教育，教材还没有过关，有人说没有超过十七年的水平。语文教材和教法是当前教育科学研究的重点任务，一定要突破这一关。《文史知识》杂志如果办得好，可以在这方面起到很大的作用。

从政治思想教育方面来看，语文教育的作用并不一定次于政治课。从某种意义上讲，甚至于比政治课作用更大。因为语文课本中有很多是文学作品，通过这种作品教育读者，感染力更强，对培养学生的共产主义的世界观和道德品质起着潜移默化的作用。特别是青年学生，记忆力好，教给他们一些东西长期不忘。我小时念过《三字经》，那里面的一些话，象“融四岁，能让梨”、“苏老泉，二十七”，以及用三个字一句韵文写的中国历代封建王朝的次序等等，到现在还记得，可见影响之大。当然，那里面讲的观点是不正确的，可是有些知识还

是很有用的。所以我们应该齐心合力搞好语文教育，帮助青少年在这方面打好坚实的基础，练好基本功。古文的学习应该重视。不懂古文，学理科的怎么看《天工开物》？学哲学的和学教育的怎么看孔子的书？学医的怎么看古代医书呢？古代有很多好文章。比如《古文观止》中的文章，可以选一点，讲一讲。古人的文章写得精练、生动，有很多古文，都写得很短，又很精采。例如《桃花源记》，它所表达的思想有问题，可以分析、批判，但文章写得很漂亮，应该学习、继承。我主张中学生要能背诵若干篇好的古文。象韩愈的《师说》，范仲淹的《岳阳楼记》，诸葛亮的《出师表》等著名文章，都是可以背诵的好文章。我们现在写文章，有的文字很长，但并没有把问题讲清楚。毛泽东同志讲过，写文章要准确、鲜明、生动，这很重要。我们应该从各方面努力，帮助青年学生学好语文。我写了几十年的文章了，现在还写得不好，感到写文章并不是轻而易举的，要下苦功夫，勤学苦练，精益求精。《文史知识》可以搞"文章评改"、"青年园地"，培养和帮助青年提高写作能力，一定会受到青年朋友的欢迎。

再讲讲历史。作为一个社会主义国家的公民，作为一个有社会主义觉悟、有文化、有健康体魄的劳动者，不懂历史怎么行呢？连自己的祖国过去什么样，世界其它国家历史什么样，一无所知，还算什么"文明"呢？对祖国的历史都不知道或不很清楚，那怎能培养爱国主义和民族自尊心呢？现在一些青年，高考考什么，学什么，不考什么，不学什么，大学考试成了指挥棒，这是不对的，也是危险的。这就违背了全面发展的教育方针。这不能责怪青年，而是在如何贯彻执行党的教育方针方面存在着问题，是应由上面的教育行政领导机关负责的。学理科的也要学历史。一个工程技术人员，一个工人，连自己祖国历史上有几个朝代都不知道，怎么行呢？特别是近现代史，更重要。太平天国、戊戌变法、辛亥革命、五四运动都不知道，不但毛选中有些文章会看不懂，恐怕连报纸上有些文章也会看不懂。学好中外历史，再学社会发展史，就比较容易理解，就可以为树立历史唯物主义观点打下初步基础。另外，介绍历史知识要讲究方法，要通过历史事件、历史人物去介绍，不能光讲理论，要寓论于史，有点故事性，否则青年学生不爱看，也看不懂。中华书局曾经出版过《东周列国故

事新编》、《前后汉故事新编》，很受欢迎。为什么会受欢迎呢？就是因为这两部书是通过历史人物和历史事件去写的，读者容易接受。

学生需要大量的课外阅读材料，我自己的很多知识都是从课外阅读中得来的。三十年代我受“左联”的影响很大，那时我看了不少外国文学，包括进步的革命的作品。我找共产党，跟着党干革命，革命的文艺作品的影响是一个重要的因素。我很喜欢中国古典文学，从前，《出师表》、《赤壁赋》、《弔古战场文》、《桃花源记》甚至《红楼梦》中的诗词，我都背得下来，给我很大帮助。现在《文史知识》能从古典文学、历史两方面给青年学生作些工作，很有意义。我热烈地欢迎《文史知识》的创刊。我祝《文史知识》成为青年学生、中学教师的朋友。

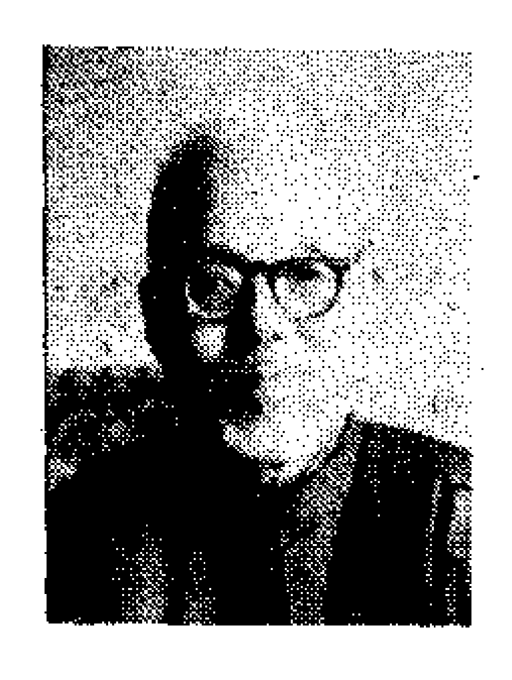
薛谭学讴

薛谭学讴（ōu，歌唱）于秦青，未穷青之技，自谓尽之；遂辞归。秦青弗止，饯于郊衢（qú，大道），抚节悲歌，声振林木，响遏（è，阻止）行云。薛谭乃谢求反，终身不敢言归。

——《列子·汤问》

【译文】薛谭跟秦青学唱歌，还没有把秦青的技巧全部学到手，自己就以为学得差不多了，于是去向老师告别。秦青并不制止，在郊外为他饯行。席间，秦青打着拍子，放声歌唱，那激越之声振荡林木；悠美之处浮云也为之不行。薛谭自愧不如，忙请老师原谅，留他继续学习。从此，再不敢提回家的事了。

【小议】薛谭学讴的故事，对于满足一知半解、不肯继续深造的人来说，是个极好的教训。不过，薛谭仍不失为一个好学生，他虽曾有过浅尝辄止、骄傲自满的缺点，但一经老师现身说法，便知幡然悔悟，拜倒在老师面前，“终身不敢言归”，说明他切实懂得了学无止境的道理。（严丞）



治　学　之　道

夏承焘先生，浙江温州人，生于1900年，是我国著名词学专家。现任杭州大学教授、中国社会科学院文学研究所兼聘研究员。主要著作有《唐宋词人年谱》、《唐宋词论丛》、《月轮山词论集》等。

我的学词经历

夏承焘

关于我的学词经历以及学词心得，六十年代初，曾经在杭州大学语言文学研究室，向研究生们介绍过。我是个天资很低的人，从事教育、文化工作，六十余年间，如果说在学词方面还取得了某些成绩的话，那就是依靠一个"笨"字。我曾经告诉一位朋友："'笨'字从'本'，笨是我治学的本钱。"因此，提起治学经历，还得从这个"笨"字说起。

我十四岁那年，考进温州师范学校。师校开设课目十几门，我却很早就偏科，对于英、算等学科，常常是临时抱佛脚，采取应付的态度，绝大部分自修时间，都用于读经、读诗文集子。因为自己觉得"笨"，那就必须勤奋。从十五岁到二十岁，是我读书很努力的时期。当时，一部《十三经》，除了其中的《尔雅》以外，我都一卷一卷地背过。记得有一次，背得太疲倦了，从椅子上摔倒在地。我在求学阶段，举凡经、史、子、集，乃至小说、笔记，只要弄得到书，我都贪婪地看。

我体会到：如果不[illegible]书，就谈不上治学，谈不上什么科学研究。

二十岁在师校毕[illegible]，[illegible]了五、六年时间，进行做学问的尝试。[illegible]兴趣，在西北大学讲授章学诚的《文史通义》，[illegible]。[illegible]，[illegible]又想改治《宋史》，看了不少有关资料。那时的兴趣很广泛，计划也很庞大，甚至还对古都长安进行了一些实地考察的工作。二十五岁时，我回到温州，那时瑞安孙仲容先生的“玉海楼”藏书及黄仲弢先生的“蔘绥阁”藏书已移藏于温州图书馆，我将家移至图书馆附近，天天去借书看。二十五岁至二十九岁，我在严州第九中学任教。严州第九中学原来是座州府书院。我到学校，拿了钥匙，一个房间、一个房间打开看，发现一个藏书楼，里头尽是古书，真是喜出望外。尤其是，其中有涵芬楼影印二十四史、浙局三通啸园丛书，在严州得此，如获一宝藏！课余时间，我就在此地扎扎实实地读了几年书。有关唐宋词人行迹的笔记、小说以及有关方志，我几乎全看了。就这样，天天读书，天天将读书心得札入日记，直到三十岁前后，才逐渐试做专门学问。

刻苦读书，积累资料，这是治学的基础。但是，究竟何时试手做专门学问较为合适呢？从前人主张，四十岁以后才可以著书立说，以为四十岁之前，“只许动手，不许开口”。这虽是做学问的谨严态度，而四十岁才开始专，却几乎太迟了。我自师校毕业后，因为家庭经济等各方面条件的限制，未能继续升学，苦无名师指点，才走了一段弯路，花费了将近十年的探索时间。我想，如果有老师指导，最好二、三十岁时就当动手进行专门研究工作。要不，一个人到五十岁以后，精力日衰，才开始专，那就太晚了。我见过一些老先生，读了大量的书，知识十分渊博，但终生没有专业，这是很可惜的。因此，在刻苦读书的基础上，还必须根据自己的情性、才学，量力而行，选定主攻目标，才能学有专长。

最近几年，报上经常表彰社会青年坚持自学、著书立说的事迹，我看过深受感动。我也没念过大学，在自学的道路上，可以说与这些青年同志，有着相同的甘苦和希望。

第一、买不起书怎么办？

我当时，除了依靠图书馆，就是借和抄。因为得来不易，每一书

到手，不论难易，必先计何日可完功，非迅速看完不可。同时，看过之后不是就此了事，而是坚持天天写日记。

温州师校的国文教员张震轩先生曾对我说："为诗学力须厚，学力厚然后性灵出。"在师校时读元遗山诗，我曾一首一首抄录下来，朝夕咏诵。以后作《白石歌曲旁谱辨》、札词例，也离不开"抄"的功夫。任何天才，都离不开后天的努力。在自学过程中，我利用各种机会抄书读书，为以后研究工作打下了基础。

第二、没有名师指点怎么办？

师校毕业时，我才十九岁。离开学校时，才更加觉得学生生涯的短促和宝贵。我多么渴望能有机会继续深造啊！

第二年，南京高等师范开办暑假学校，我和几位同学前往旁听。如胡适之、郭秉文等新学巨子，当时都亲自为暑假学校开课。一个多月里，听了胡适《古代哲学史》、《白话文法》，梅光迪《近世欧美文学趋势》以及其它许多新课程，大开眼界。返回温州后，苦于失去进修机会，时时感到困惑。但是，在自学过程中，我也找到了许多老师，其中包括不会说话的老师。比如，我看了李慈铭《越缦堂日记》，就以李氏为榜样，坚持写日记，锻炼自己的意志力；又比如，读《龙川文集》，便为陈亮平生抱天下志的大丈夫气概而感动，着意效法。同时，经常与同学朋友一起探讨，也大受其益。在温州任教期间，我先后参加了当时的诗社组织——慎社、瓯社。社友中如刘次饶、林鹍翔、刘景晨、梅雨清、李仲骞等，于诗学都有甚高造诣，经常与他们在一起谈论诗词，收获很大。我的诗词习作也开始在《慎社》杂志上刊载。

为了争取名师指点，一九二九年（三十岁）冬，由龙榆生介绍，我开始与近代词学大师朱彊村老人通信。彊村老人对后进尽力栽培。我寄去的论词文稿，他都细心审阅，给我的鼓励极大。我的第一本专著《白石道人歌曲考证》，彊村老人亲为题签。彊村老人并约我"相访"。能有机会得到彊村老人的教诲，对于我这个由自学入门的词学爱好者说来，实在难得。那期间，直到彊村老人病逝为止，我们通了八、九回信，也见了面。我去求教时，老人十分诚恳地给予开导。老人博大、虚心，态度和蔼，这对于培养年青人做学问的兴趣，关系极大。至今这位老人仍给我留下深刻的印象。

在词学研究过程中，除了利用书信的形式各处求教，我还曾特地外出访师问友。近代文坛先辈吴梅、夏敬观、冒广生、蔡嵩云、陈匪石、马一浮等，我都登门拜访。对于词学同行，我都尽量争取向他们求教。当我闻知江都任中敏、南京唐圭璋于词学素有研究，就马上与他们取得联系，共同探讨问题。

师友间相互切磋，对于研究工作帮助极大。有一次，龙榆生来信说，我作词专从气象方面落笔，琢句稍欠婉丽，或习性使然，建议多读清真词以药之。这段话引起了我的深省。记得我二十岁时，作诗苦无元龙百尺楼气概，那时，我曾作六绝句以自警，其一曰：

落笔长鲸跋浪开，生无豪意岂高才。

作诗也似人修道，第一工夫养气来。

三十岁时，我认为中国词中，风花雪月，滴粉搓酥之辞太多，词风卑靡尘下，只有东坡之大，白石之高，稼轩之豪，才是词中胜境。平时作诗词，专喜豪亢一派。经过几番探索，自审才性，觉得自己似乎宜于七古诗而不宜于词。我想，好驱使豪语，断不能效苏、辛，纵成就亦不过中下之才，如龙洲（刘过）、竹山（蒋捷）而已。但是，对于清真词，风云月露，甚觉厌人。因而，我觉得，此后为词，不可不另辟新境，即熔稼轩、白石（姜夔）、草窗（周密）、竹山为一炉。这就成为我几十年来作词的努力方向。

几十年来，我在学词方面如果说取得了点滴成就，这与师友间的互相启发，也是分不开的。

此外，在具体研究工作中，既要多读书，又要力忌贪多不精。

怕书多，读不了，是一个错误的想法。章学诚《文史通义》里有一篇文章，题目叫《假年》（“假年”是用孔子“假我数年以学易”这句话），文章说：有人认为古代书少，后来书一代多一代，后人要把所有的书读完，就要有古代人几倍的年龄。章学诚批评这种人说：读书犹如饮食，如果有人要多住几十年吃光天下的好食物，这不是很狂妄可笑的吗？怕书多的，实是对学问没有入门的人。我们读文学作品，若是为了欣赏，并不要读许多书。若做专业研究工作，就是很大的图书馆，也只怕书太少。

专家作研究工作怕书太少，而一般初学却不要贪多。近代扬州有一位《文选》学家李详，少年时家贫无书，却读熟了一部《文选》。古人

说："案头书要少，心头书要多。"其实这两句话是有因果关系的。案头书少，所以心头会多起来；案头书多，不能专精，心头的书便多不起来。但是，心头的书，乃是平时于案头积累起来的。看问题不可持片面观点。

我在治学过程中，也常出现多与少的矛盾。师校毕业后，带着一股年青人的锐气，雄心勃勃，曾发愿研究宋代历史，妄想重新编写一部《宋史》，并且花了五、六年时间，看了许多有关资料，后来知道这个巨大工程决非个人力量所能完成，方才放弃。但是，我又想编撰《宋史别录》、《宋史考异》，想著《中国学术大事表》等等。对于如何做学问，我常处在矛盾斗争当中，早晚枕上，头绪万千：专心治何业，始能不再旁骛呢？常苦无人为予一决。经过反复探索，我发现了自己"贪多不精"的毛病，根据平时的兴趣爱好和积累，决定专攻词学。

最后，谈谈如何做读书笔记。我依自己的体会把它概括成三字诀："小、少、了"。

（一）小，是说用小本子记。我从前用过大本子做笔记，读书心得和见到想到的随时记在一个案头大本子上，结果不易整理，不易携带。后来读章学诚的《章氏遗书》，其中有一段讲到做读书笔记，说读书如不即做笔记犹如雨落大海没有踪迹。我就用此意把自己的笔记簿取名为"掬沤录"。我开始改用小本子，一事写一张，便于整理，如现行的卡片。苏东坡西湖诗曰："作诗火急追亡逋，清景一失后难摹"。创作如此，写心得体会做笔记亦当如此，有用的知识才不致任其逃走。

（二）少，是说笔记要勤，但要记得精简些。做笔记要通过自己思考，经过咀嚼，然后才落笔。陆机《文赋》中有两句话："倾群言之沥液，漱六艺之芳润。"这是说做文章。我以为做笔记也应有"倾沥液"，"漱芳润"的工夫。如果不经消化，一味抄书，抄得再多，也是徒劳。顾炎武著《日知录》，自比采铜于山，往往数月只成数条，可见精练之功。这里，我所说笔记要记得少，是指每条的字数而言，条数却要记得多。每一个问题陆续记下许多条。孤立的一小条，看不出学问，许多条汇拢来，就可成为一个专题，为一篇论文。顾炎武的《日知录》、钱大昕的《十驾斋养新录》、王念孙的《读书杂志》，都是这样积累起来的。 （下转22面）

锲而不舍，金石可镂

龚　由

积土成山，风雨兴焉；积水成渊，蛟龙生焉；积善成德，而神明自得，圣心备焉。故不积跬（kuǐ，半步）步，无以至千里；不积小流，无以成江海。骐骥一跃，不能十步；驽马十驾，功在不舍。锲（qiè，刀刻）而舍之，朽木不折；锲而不舍，金石可镂（lòu，雕刻）。螾（yǐn，蚯蚓）无爪牙之利、筋骨之强，上食埃土，下饮黄泉，用心一也；蟹八跪（蟹足）而二螯，非蛇、蟺（shàn，鳝鱼）之穴无可寄居者，用心躁也。是故无冥冥之志者，无昭昭之明；无惛惛之事者，无赫赫之功。

——荀况《劝学》

【译文】小土积成高山，能对气候产生影响；细流汇成深渊，能供蛟龙活跃其间；多做好事养成美德，精神状态焕然一新，圣人的品性也算具备了。由此可见，不肯一步步走下去，就不能达到千里之遥；不容纳细流，就不能汇成江海。即或是骏马，一步也不能当作十步走；即或是劣马，只要走个不停，也能走完十里的路程。用刀刻物，半途而弃，即或软木也刻不成什么物体；坚持不懈，即或金石也能刻出花来。蚯蚓并没有锐利的爪牙和强劲的筋骨，却能够游伋于坚硬的泥土之中，凭仗的就是用心专一；相反，螃蟹生有八足和两只钳状大爪，如果没有蛇、鳝的窝穴，竟无处存身，就因为它浮躁分心。因此，没有坚韧不拔的意志，就不能达到光辉的目标；没有一丝不苟的努力，也就不能取得显著的成就。

【小议】读完夏老的《我的学词经历》，很有必要再读读荀子《劝学》篇中的这段文字。治学之道是学有专长的专家的经验总结，是他们的心血——甚至是毕生心血的结晶。今日唾手得之，自然幸运。但要把专家的珍贵经验变成自己的，就必须付出锲而不舍的努力。“不积蹞步，无以至千里；不积小流，无以成江海。”脚踏实地，循序渐进，乃是成功的必由之路。夏老的治学之道，从“笨”字谈起。虽系自谦，但在治学路上，只有肯下“惛惛之事”的笨工夫，才能达到“赫赫之功”的新境界，倒的确是一语道破真谛。

文学史百题

诗歌史上的双子星座

——李白与杜甫

罗宗强

这是一个老题目。1962年郭沫若同志在纪念杜甫诞生一千二百五十周年会上的开幕词就是这个题目。在开幕词里，他说："李白和杜甫是象兄弟一样的好朋友。他们在中国文学史上的地位就跟天上的双子星座一样，永远并列着发出不灭的光辉。"这是对李白和杜甫在我国诗歌史上的地位的确切评价。可惜不知由于何种原因，十年后他在《李白与杜甫》一书里，观点全变了，再不认为李白与杜甫是我国诗歌史上的双子星座，而是抑杜以扬李，把杜甫说得几乎一无是处。郭老对李、杜的不公允评价，当时即为学术界所私下非议。近年来，已有不少文章对《李白与杜甫》一书提出了批评。

对于李白与杜甫，任何扬此抑彼都是不适当的。他们各自对我国诗歌的发展做出了独特的、无法代替的贡献。历史上对他们的评价虽或时有抑扬，但总的倾向一直是承认他们双子星座的地位。我们不妨对此作一番粗略的回顾。

抑扬李杜的历史回顾

扬杜抑李，始自中唐诗人元稹。他说杜诗"尽得古今之体势，而兼人人之所独专"。他认为李白的有些地方虽略能与杜甫相比，但在律诗上，却比杜甫差得远。他的这种扬杜抑李的观点在当时并不带普遍性。他的好友、著名诗人白居易虽也认为杜有超过李的地方，但基本上还是两人并列，说两人"吟咏留千古，声名动四夷"。与元稹看法完全不同的是韩愈。他写过一首《调张籍》诗，对贬抑李、杜的人说了一些份

量很重的话："李、杜文章在，光焰万丈长，不知群儿愚，那用故谤伤。蚍蜉撼大树，可笑不自量。"显然，他对李、杜是同样十分尊崇的。1959年在新疆婼羌县米兰古城出土了坎曼尔的三首诗，其中一首提到："李、杜诗坛吾欣赏，讫今皆通习为之。"坎曼尔是唐宪宗元和年间安西人，与元、白、韩、柳同时，这就说明，中唐以后，李、杜在诗坛上有同样广泛的影响，时论并无扬此抑彼的倾向。

到了宋代，欧阳修更喜爱李白，而王安石更喜爱杜甫；苏轼虽更为推尊杜甫，但其实他创作的艺术特色却更接近李白。而且他虽崇杜却并不抑李，他说："李太白、杜子美以英伟绝世之姿，凌跨百代，古今诗人尽废。"崇杜而不抑李，可以看作有宋一代对李、杜的基本评价。杜诗在宋代有着甚高的地位，江西诗派就以杜为宗师，但李也备受推崇。虽也有崇杜抑李的人（如苏辙、黄彻等），但并未形成普遍倾向。诗论家严羽说："李、杜二公，正不当优劣。太白有一二妙处，子美不能道；子美有一二妙处，太白不能作。"这是说得很公允的。

明代对李、杜的评价，大致与宋代相似。杜甫的地位甚高，但李白的声望也未曾因此稍衰。茶陵派的李东阳，宗主杜甫，但对李也甚为景仰。提倡诗必盛唐的前后七子，诗学杜甫，而对李白同样赞赏备至，李攀龙、王世贞、谢榛对此都有所论述。力求摆脱复古束缚的祝允明、唐寅，推崇李白；文征明却崇拜杜甫。有叛逆思想的李贽推崇李白，而主张独抒性灵的袁中郎，则李、杜并称。

清代的情形亦复如此。赵翼说了一句带有总结性质的话："北宋诸公皆奉杜为正宗，而杜之名遂独有千古。然杜虽独有千古，而李之名终不因此稍减。"这说明，李、杜在中国诗歌发展史上各自做出的独特贡献，是无法抹杀的，采取简单的扬此抑彼的态度，都无法改变他们在诗歌史上双子星座的地位。

不同的创作道路

李、杜齐名，但他们诗歌创作的道路却很不相同。

李白比杜甫长十一岁。但这是很重要的十一年。李白的主要创作活动在安史之乱以前；杜甫的主要创作活动在安史之乱爆发、也即唐代社会由盛而衰的转折点以后。加上他们不同的生活经历和个性特点，

他们诗歌反映的生活内容是有区别的。李白诗歌的一个重要内容是在祸乱酿成之前暴露和抨击了当时的黑暗政治；而杜甫诗歌的一个重要内容，则在于祸乱既起之后，反映了国家忧患和人民疾苦。

李白的整个青年时期，正是唐王朝的全盛期，就是历史上所称道的开元盛世。处于经济和文化繁荣的盛唐社会，给了他昂扬的精神面貌，和建立非凡功业的理想。他用理想主义的眼光去看生活，似乎不世功业，唾手可得。但当他去敲仕途的大门的时候，呈现在他面前的，不仅是盛唐社会的繁荣，而且有它的腐败与黑暗。唐代社会正从它的高峰上衰落下来。就在这样一个时候，李白要去实现他那愿为辅弼，使寰区大定，海县清一的理想。他开始时是希求援引，以一登仕途，但未能如愿；后是应诏进京，供奉翰林，而不久即被排挤出京。前后两次进京，对于朝政的腐败与黑暗，他都看到了。在诗中强烈地反映了他的愤愤不平。《古风第十五首》中，他抨击当时远贤臣、亲小人的政治状况是："珠玉买歌笑，糟糠养贤才。"《古风第二十四》、《答王十二寒夜独酌有怀》中，对此都表示了愤怒揭露玄宗宠幸宦官和善斗鸡者，"大车扬飞尘，亭午暗阡陌。中贵多黄金，连云开甲宅。路逢斗鸡者，冠盖何辉赫。鼻息干虹蜺，行人皆怵惕。""君不能狸膏金距学斗鸡，坐令鼻息吹虹蜺。"他还一再抨击当时那种权奸得意、贤才落魄、是非颠倒的不合理现实："骅骝拳跼不能食，蹇驴得意鸣春风。""鸡聚族以争食，凤孤飞而无邻；蝘蜓嘲龙，鱼目混珍；嫫母衣锦，西施负薪。"对权奸他甚至指着鼻子骂："董龙更是何鸡狗！"李白揭露安史乱前唐王朝政治的腐败与黑暗，其深刻性除杜甫外，并世无第三人。

杜甫的青少年时期虽也受到盛唐文化的熏陶，有着建功立业的非凡抱负，但是他的长安十年，正是安史之乱的前夕。与其说他曾经看到开元盛世的繁荣景象，不如说他更多地认识到衰败到来的危机四伏。而且，接着，他便被卷入战火之中，面对满目疮痍，而流徙奔波。由于生活的困顿与乱离的经历，他看到了人民的苦难，并且对他们表示了深深的同情。杜甫也写了不少暴露黑暗政治的诗，但他写国家灾难和人民疾苦的诗，占有着更大的比重。他写战乱带来的大破坏，是："万国尽征戍，烽火被岗峦。积尸草木腥，流血川原丹。"他写人民在战乱中的苦难，是："兵革既未息，儿童尽东征"；"乱世诛求急，黎民糠

乾窄。饱食复何心，荒哉膏粱客。富家厨肉臭，战地骸骨白”；“哀哀寡妇诛求尽，恸哭秋原何处村”；“石间采蕨女，鬻市输官曹。丈夫死百役，暮返空村号。闻见事略同，刻剥及锥刀。”他写了有名的《三吏》、《三别》，对战乱中人民的悲惨生活，作了形象生动、具体真实的极其深刻的刻画。在描写人民苦难的同时，他还真诚地在诗中表达了对人民的深切同情。他希望有人能够叩君门以减征赋，能够息兵以休养生息。例如，乾元二年，杜甫从秦州去同谷途中，路过凤凰台，写下了《凤凰台》诗，幻想着以自己的心血去哺养受饥的雏凤，让它长大后自天衔瑞图，降祥瑞于国家，“再光中兴业，一洗苍生忧。”当时，杜甫正在饥寒途中，没有能力去解救人民疾苦，一片心愿，只有借助幻想的形式表现出来。

从李白与杜甫诗歌题材的比较中，可以看到明显的差别。李白写任侠、求仙学道，写祖国的壮丽山河，抒发个人失意的不平，而他反映当时现实最深刻的、是那些暴露与抨击黑暗政治的诗篇。杜甫也写祖国的壮丽河山，也抒发个人的失意的不平，也暴露与抨击黑暗政治，而他反映当时现实最为动人的，则是那些描写贫富悬殊、战乱灾难、生民疾苦的诗篇。那些诗反映的社会生活的广阔画面，可以称得上是前无古人。他之被称为“诗史”，不为无因。

不同的创作方法

李、杜的诗，不仅在题材上有很大不同，而且他们所运用的创作方法，也是很不相同的。明代的袁宏道指出，李白善用虚，杜甫善用实。写虚与写实，正是李、杜诗歌创作方法上的主要区别。

“虚”，是指侧重于精神世界的描写。在反映客观现实的时候，李白常常带着强烈的主观色彩，以感情的逻辑去取代生活的逻辑。他写愁，是：“朝心不开，暮发尽白”，“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪”，“两鬓入秋浦，一朝飒已衰。猿声催白发，长短尽成丝”，“白发三千丈，缘愁似个长。”在这里生活本身如何并不重要，感情爆发的需要才是重要的。抒发感情的需要，使生活的逻辑让位于感情的逻辑。这样的例子还不少，如“狂风吹我心，西挂咸阳树”，“南风吹归心，飞堕酒楼前”。上句写思念长安，思念是一种精神活动，当然不可

能挂在树上；下句写思家，归心不是物体，当然也不可能吹堕。但是这样写，思念的急切却得到了更为深刻的表现。

李白的一些诗，常常把现实诗化为幻境。例如，玄宗后期大权旁落，李白看到了这种现象的危害，他写了《远别离》。在诗里，最高统治集团内部的权力争夺，幻化为自然界的愁惨景色："日惨惨兮云冥冥，猩猩啼烟兮鬼啸雨。"而可能出现的篡权悲剧，在诗里则升华为一个传说中的悲惨故事的幻境：尧被舜囚禁起来；舜又被禹所逼迫，出走于苍梧之野。政治危局被诗化为幻境，而幻境又涨漫上绵绵哀愁，变得更为哀郁。李白的有些诗甚至离开现实，以理想直接写幻境。他有近八分之一的诗，写求仙学道。诗中所写的幻境，既非生活所实有，也无托喻现实的意义，而是他渴望成仙的理想的外化，他把那理想幻化为一个个并不存在的幻境。在那些幻境里，他和仙人往来，和青童、玉女相处。那些自己构造的幻境被当成了生活的实有去描写。

李白还有一些诗，是直接发议论。他的抨击现实黑暗的诗大多如此。这些诗不是对客观现实的细微描写，而是强烈的感情通过发议论表现出来。

所有这些，都是以表现精神为主、更带主观色彩的写虚的方法。当然，李白也有一些诗是写实的。不过，写实的方法在李诗中不占主要地位。

与李白不同，杜甫主要用的是写实的方法。

杜甫严格的写实方法的一个特点，就是按照生活的本来面貌反映出生活的本质。例如，《兵车行》写咸阳桥头哭夫别子送行的场面，形象生动地反映出天宝后期拓边战争给人民群众带来的灾难和人民群众对拓边战争的态度与心情。《三吏》《三别》十分真实地写出了当时战地人民的生活苦况。其中的《无家别》，写一个从战场上战败归来的士兵，见到故乡已面目全非，田园荒芜，亲人尽丧，孑然一身而犹须就役，欲别无家，不禁悲从中来。这首诗真实而深刻地反映出当时千万士兵的命运与千万村庄的普遍情景。

杜甫严格写实方法的又一点，是对客观世界观察的细微，描写的准确、传神。杜甫观察现实的细微，往往使人叹为观止。例如，他在《羌村》诗中写归家的第一个感觉，是："柴门鸟雀噪，归客千里至。"千

里归来，有谁会去注意门外的鸟雀叫呢?但这正是描写的细微传神处。战火蔓延中一个暂时平静的角落的安宁气氛，家的温暖、亲切的感觉，家人幸免于难而终于得以相见的惊喜心情，就都在这鸟雀的噪叫声中表现出来了。这正是杜甫许多名篇的共同特点，如《春夜喜雨》写春雨："随风潜入夜，润物细无声"，濛濛雨雾，无声无息地飘落，用一个"潜"字，一个"细"字，真是把春雨的神韵全传达出来了。

杜甫写实方法的又一点，是常常用描写与叙述。他的许多诗带有叙事的性质。与李白的直接抒情不同，他是在叙述与描写中抒情的。

当然，杜甫也有时用写虚的方法，如《凤凰台》、《朱凤行》、《客从》等，但主要的是写实。

李白的善于写虚与杜甫的善于写实，都各自达到了极高的成就。

不同的艺术风格

李白与杜甫的诗歌，在艺术风格上也是很不相同的。

李白的诗歌有一种清雄奔放的美。他的诗表达的感情往往是壮大明朗的，表达感情的方式，则是爆发式的。他不是在那里娓娓动人地叙述或缠绵悱恻地抒情，而是火山爆发、大河奔泻一般，把感情倒出来。他常常是一气直下，大有欲止不能之势。他的诗，想象十分壮丽，而且常常瞬息万变，驰骋于天上地下，古往今来，来去无踪。前人说他"发想无端，如天上白云，卷舒灭现，无有定形"，指的正是这一点。李白的诗，境界往往十分开阔。你看他写黄河："黄河之水天上来，奔流到海不复回"；写五老峰："庐山东南五老峰，青天削出金芙蓉"，境界何等壮美！

壮大明朗的感情基调，爆发式的感情表达方式，和壮美的诗境，构成了李诗清雄奔放的风格特色。

杜诗的风格特色是沉郁顿挫。沉郁顿挫首先表现为深沉忧思的感情基调。在这深沉忧思里，蕴含着一份忧念国家命运、人民疾苦的深厚感情，所以显得阔大深远。杜甫表达感情的方法是波浪起伏、反复咏叹、百转千回。往往感情要爆发了，却又折回去，在心中回流，象有一座感情的闸门阻拦住，让感情在受阻之后再缓慢流出，因此那感情的抒发，也就显得更加深沉。他有一首《登岳阳楼》，开首是："昔闻

洞庭水，今上岳阳楼。吴楚东南坼，乾坤日夜浮。”写登楼所见的一派壮阔景色。接着是：“亲朋无一字，老病有孤舟”，可以看出，面对洞庭湖的壮阔景色，他骤然百感交集：对于身世苍凉、老病飘泊的伤怀；对于离散亲朋的眷念；对于国家灾难与人民疾苦的忧虑，全都涌上心头。看来这百感交集的强烈感情就要爆发出来了，但是没有千言万语，只说出了一句：“戎马关山北，凭轩涕泗流。”强烈的感情没有一一毕陈，闸门只微微启开，汹涌的感情的海只涌流出一股潮水。但这已经够了，虽然只这一句，却已经把心中没有吐露出来的感情份量全都包含进去了。在感情抒发上给人以回流起伏之感。波浪起伏、百转千回、反复咏叹，在《秋兴八首》等诗中表现得更为典型。

深沉的忧思、波浪起伏的感情表达方式，最后都通过语言、形象描写和节奏韵律，表现为诗的意境的悲壮美，构成杜诗沉郁顿挫的风格特色。

李白与杜甫的不同点还多，例如，政治理想与生活理想的不同，文艺思想、表现技巧、诗歌体式的不同等等。这些，很难在一篇短文里全面介绍，而且，即使已谈及的上面这些，对于两位伟大诗人来说，也只是点滴而已。

（上接14面）

（三）了，是说要透彻了解。记下一个问题，应经过多次思考，要求作彻底的了解。有时要经过漫长时间才会有接近于实际的认识。浅尝即止，半途而废，便前功尽弃。所谓“了”，就是要让所学到的东西，经过思考，在自己头脑里成为“会发酵”的知识。如果是思想懒汉，即使天天做笔记，也难有多大心得，因为那只能叫做“书抄”，叫做“知识的流水账”，严格说来，不配称为“读书笔记”。

以上所谈是我在学词方面用的“笨”办法，所下的“笨”功夫，仅供青年朋友参考。

历史百题

关于光武中兴

臧嵘

一个朝代由衰落而重新兴盛，史称“中兴”。我国历史上出现过好几个这样的中兴时期，诸如西周时的宣王中兴，南宋的高宗中兴，清末的同治中兴等等。虽说中兴，真正名符其实者为数并不多，“光武中兴”，可算是其中较有成效的一个。古人对这次中兴评价很高，东汉时张纯说：“（光武）兴于匹庶，荡涤天下，诛锄暴乱，兴继祖宗”（《后汉书·张曹郑列传》）。南宋诗人陈亮称赞：“自古中兴之盛，无过于光武”（《龙川文集》卷5《酌古论一》）。明末思想家王夫之说他“允冠百王”，“三代而下，取天下者，唯光武独焉”（《读通鉴论》卷6）。

光武，指东汉第一个皇帝光武帝刘秀。他出身西汉皇室之后，但传到刘秀时已经破落了。青年时代曾参加农业生产，也亲自长途跋涉到外地贩卖过粮食。史书上说他“长于民间”，“兴于匹庶”，都说明他出身不高，因而年轻时能接触到一些民间疾苦。二十八岁那年，刘秀随哥哥刘縯一起参加了反对王莽暴政的斗争。残酷的战争把他锻炼成为一员有胆有识有智谋的战将。在著名的昆阳之战中，刘秀立下了重要功勋，使他在诸家起义军中拥有很高威望。但战争也给他带来许多不幸和磨难：在战乱中他的一个姐姐和一个哥哥死于王莽军之手，另一个哥哥在起义军内部斗争中被害，刘秀自己也备尝艰辛。公元24年，他在河北与王郎争战，被追军所追，连夜南逃，到达饶阳县的无蒌亭时，又冷又饿，脸都冻裂了，部下冯异弄来点豆粥，他吃得很舒服，对人说：“昨得公孙豆粥，饥寒俱解。”颠沛流离的战乱生活，使刘秀有机会进一步体会民生的艰难，这对他取得天下后制定和施行一种较为缓和的政策是有影响的。

二

刘秀登上皇帝宝座后，面临的是一副残破到极点的烂摊子。与刘秀同时代的冯衍有一段话描写当时的状况说："祸拏未解，兵连不息，刑法弥深，赋敛愈重……父子流亡，夫妇离散，庐落丘墟，田畴芜秽"，以致"匹夫僮妇，咸怀怨怒"(《后汉书·桓冯列传》)。一句话，各种社会矛盾空前尖锐。

首先是阶级矛盾。由于王莽对外连年争战，加上刑法苛深，赋税沉重，致使各阶层人民都无法生活下去：农民在饥馑疾疫中大量丧生，被迫在官府劳动的工匠也大批饿死，以致长安城到处是死尸的臭气。(《后汉书·隗嚣公孙述列传》)

其次是统治阶级内部的矛盾。王莽凭权诈取得帝位，这就与西汉旧有勋贵发生矛盾，因此大兴冤狱，仅公元10年底，一次就借故杀掉公卿党、亲、列侯以下数百人(《资治通鉴》卷37《汉纪》29)。王莽迫害知识分子尤为残酷，使得士大夫阶层与王莽政权的关系非常紧张，他们采取与王莽政权不合作态度，有的"去官归家"，有的"呕血托病，杜门自绝"，有的"变名姓，抱经书，隐避林薮"(《后汉书·卓鲁魏刘列传》)。这就造成了统治阶级内部的分崩离析。

另外，由于王莽恣意侮辱少数民族，因而矛盾也日益尖锐化，连年争战不已。经济上，币制混乱，物价暴涨，人口流散，田畴荒芜，也是一团糟，据《后汉书·郡国五》：经过王莽一二十年的折腾，"海内人口可得而数，裁十二三"。

三

光武正是在如此的基础上使国家"中兴"的。为了变乱为治，他主要从三个方面着手：

一、对农民采取缓和政策，切实改善劳动者的地位，减轻他们的负担。奴婢问题曾经是西汉末年以来严重的社会问题，王莽统治时代和农民起义的战乱中，也有很多人被掠卖为奴隶。为了解放这部分生产力，光武登极以后，先后下了九道释放奴婢和禁止残害奴婢的诏令。这些诏令使许多原来沦为奴隶的农民提高了人格地位，也激发了

他们对生产劳动的兴趣。为了减轻农民负担，光武帝还在建武六年（公元30年）把田租从十取一之税，降低到“三十税一”，和西汉文景之治时代租率相等。同年，他还精兵简政，下令在各州县减员。光武后期轻易不谈战争，史书说在天下平定后，他“未尝复言军旅”。

光武帝还以身作则，提倡节俭。《后汉书·循吏传》说他：身不穿华丽之服，耳不听妖冶之音，手不持珠玉之玩。他还命令郡县不许贡献“异味”，认为这是“烦扰道上，疲费过所”的劳民伤财的事。他将贡献的名马送去驾鼓车，将价值百金的宝剑赐给骑兵，不盖豪华的宫室，不搞浪费人力财力的狩猎。他还给全国下诏“薄葬”。他死的时候，遗嘱要求象西汉文帝那样，葬礼“务从约省”，“葬皆以瓦器，不以金银铜锡为饰”。这对一个封建帝王来说，是很难得的。在光武的影响下，他的后妃和东汉初期一些大臣，也都很注意俭约。光武朝的首任御史中丞宣秉，政治地位很高，在殿上可以与皇帝并席而坐，但生活上他一点不特殊，“秉性节约，常服布被，蔬食瓦器”。被刘秀任命为大司徒司直的王良，也是“在位恭俭，妻子不入官舍”。有一个叫鲍恢的下属出差路过其家，正遇到他的妻子穿着布裙拉着柴，从田中归来，使他十分感叹（《后汉书·宣张二王杜郭吴承郑赵列传》）。由这些人组织起一个较为廉明的政府，比较起来，对农民是有利的。

二、调整统治阶级内部的关系。光武对士大夫采取笼络和重用的政策，他礼贤下士，对他们表示非常信任。例如他对王莽时代的逸民太源周党、东海王良、山阳王成等，接连三次聘请来朝，王良做了东汉的大官，周党虽不肯受禄，光武也不强求，还赐予他帛四十匹。光武的少年时同学严光，东汉建立后“变名姓，隐身不见”，光武备“安车玄𫄸”，遣使聘请，也是“三反而后至”，光武和他同卧一床，睡觉时严光把脚压在了光武的腹上，后世传为美谈（《后汉书·逸民列传》）。光武这种尊重与信任知识分子的政策，受到当时士人的欢迎，许多原先宣布与王莽不合作的文人，纷纷来奔，为新政权效劳。

光武和功臣们关系也很协调。他对他们从不猜疑，把大权交给他们掌握，放心地让他们镇守一方。光武最得力的助手冯异，建武初年被命令掌重兵专守关中，独当一面。有人告发他在关中专权，收买人心，号为“咸阳王”。光武把这一奏章交给冯异看，对他说：“将军之于

国家，义为君臣，恩犹父子，何嫌何疑？”（《后汉书·冯岑贾列传》）光武和将士们将心换心，大将贾复在真定大战中受了重伤，光武十分痛心，对手下说：假如他真有好歹，我听说他的妻子有孕，如果生女的话，我儿子娶她；如果生男，我把女儿嫁到他家，决不让他妻子受苦。后来贾复伤愈，十分感激光武，作战比以前更为勇敢。光武对从敌方投诚过来的战将，始终以信诚相见。朱鲔曾为更始（新莽末朝皇帝刘玄）坚守洛阳，抵挡光武军，而且参加过谋杀刘秀哥哥刘縯的活动，光武派人说降他：“举大事者不忌小怨，鲔今若降，官爵可保。”朱鲔降后，果然被封为扶沟侯，官至少府，富贵终身。光武还经常教育部下要团结，共同为安定天下出力。建武初，大将寇恂和贾复闹矛盾，长期不在一起共坐，光武给他们做工作，说：“天下未定，两虎安得私斗？”说服他们“并坐极欢”，“共车同出”，终于成为一对好朋友。（《后汉书·邓寇列传》）由于刘秀善于处理君臣关系，所以光武一朝，政局始终比较稳定，形成了以云台二十八将和三百六十五功臣为支柱的稳固的东汉统治集团。

三、注意整顿吏治，发展生产。刘秀早在战争时期就注意在各地整顿吏治，当更始派他到河北发展势力时，他在所到郡县，释放被冤囚徒，废除苛政；对于各级官吏，上自郡守下至佐史，一律进行考察；或黜免，或提拔，从不含乎。做皇帝后，他又下令要求轻省刑法，给各地被冤屈的犯人平冤免罪，罢免一批贪官酷吏，改任良吏。（《后汉书·光武帝纪》）光武任用杜诗做南阳太守，杜诗性节俭而善于计略，诛暴立威，省爱民役，在当地修治陂池，开垦荒地，使一郡“比室殷足”。当时人把他比做西汉时著名良吏召信臣，为之语曰：“前有召父，后有杜母。”（《后汉书·杜诗传》）光武还鼓励不畏豪强的清官，洛阳令董宣杀了公主家奴，公主告到光武处，光武不仅不为所动，而且以“强项令”的美名敕封董宣。（《太平御览》卷266《续汉书》）光武还注意用移民屯垦的办法缓和土地兼并问题，建武二十一年（公元 45 年）在边郡“建立三营，屯田殖谷”，释放刑徒去充实边地。这些措施对安定人民生活，提高生产积极性，都起了有益的作用。

在民族问题上，光武尽量采取“息人”的政策。大将马武建议用军事手段出击匈奴，光武说：如今国家刚刚安定，百姓尚未苏息，能够

又大事远征吗？他认为“苟非其时，不如息人”。因为光武民族政策的正确，东汉初期周边形势比较稳定，南匈奴不战而降，北匈奴要求和亲，西域诸国也纷纷遣子入侍，东北的鲜卑、乌桓也相继朝贡，表示内附。

四

通过光武君臣三十多年的努力，到光武后期以及明、章二代，社会出现了基本安定的局面。《汉书·刑法志》载，在光武和明帝时期，人民免去了“兵革之祸”，而有“乐生之念”。是时，人心安集，社会稳定，人民有较高的生产积极性，因此经济恢复和发展较快，人口逐年增加，到和帝时，人口数已从二千一百万七千八百二十人达到五十三百二十九万六千二百二十九人。光武以后的若干年内，“五谷登衍”，“蚕麦善收”，“吏称其官，民安其业”，出现了“天下安平”的时代，不能不认为是光武帝刘秀的开创之功。

王夫之说：“天下易动而难静。”光武中兴的史实告诉人们：历史上的大乱走向大治，必需经过一番整顿，调整各种关系，解决各种矛盾，才能求得一个安定的局面。刘秀顺应历史潮流，做到了这一点，因此能够“拨乱反正，以宁天下”，这是一条很重要的历史经验。

怕后生笑

宋人笔记《寡简》记载，欧阳修晚年编辑自己一生的文章，删来改去，不能决定。他的夫人劝他道：“你何必这样自寻烦恼呢，难道还怕先生骂你吗？”欧阳修笑着说：“不畏先生瞋（生气、责怪），却怕后生笑。”

（姬文）

怎样读

谈谈《唐诗三百首》

振　甫

清乾隆二十九年（1764），蘅塘退士编选了《唐诗三百首》，他在序里说明编选的目的："世俗儿童就学，即授《千家诗》，取其易于成诵，故流传不废。但其诗随手掇拾，工拙莫辨，且止五七律绝二体，而唐宋人又杂出其间，殊乖体制。因专就唐诗中脍炙人口之作，择其尤要者，每体得数十首，共三百余首，录成一编，为家塾课本。俾童而习之，白首亦莫能废，较《千家诗》不远胜耶？"就是看到当时的儿童读本《千家诗》编得不好，一是选得不好，工拙莫辨；二是体裁不完备，只有近体诗，没有古体诗；三是唐宋混杂，殊乖体制。因此选《唐诗三百首》来代替它，只作家塾课本，不作为"藏之名山、传之其人"的著作，所以连自己的姓名也不署，只称蘅塘退士。

可是这书一出，"风行海内，几至家置一编"（四藤吟社主人语，见中华本《唐诗三百首》）。到道光时，有章燮给它作注，有陈婉俊（女）给它作补注，写了凡例。当时著名的学者姚莹虽然替陈婉俊的《唐诗三百首补注》写了序，还是看不起这部书，他的序里根本不提蘅塘退士，甚至不提《唐诗三百首》，只说"见其案头有补注唐诗"。到光绪元年（1875）张之洞编《书目答问》，自称"为告生童而设，非是著述"，但对这部"风行海内，几至家置一编"的书还是看不起，在他的书目里没有列入。直到1920年，大东书局刊印张萼荪评注《唐诗三百首》，还称蘅塘退士，不知他的姓名。到1959年刊行陈婉俊补注《唐诗三百首》，才在《点校说明》里指出编者孙洙，江苏无锡人，清乾隆十六年进士。到1980年金性尧同志的《唐诗三百首新注》出版，才从《梁溪诗抄》和《名儒言行录》里辑录到孙洙的简史。这样一位长期不为人所知的编者，编了这部他自己也并不看重而长期被人看不起的《唐

诗三百首》，却把从唐朝到清朝所有大家或名家的唐诗选本包括清朝康熙皇帝的《御选唐诗》都抛在后面，而成为最风行的唐诗选本，究竟为什么，这是值得探讨的。

唐诗的选本，在《唐人选唐诗》里就有十种，选者象元结、殷璠、令狐楚、姚合、韦庄等，他们的声名都比孙洙大得多，有的还是唐代著名诗人。以唐代著名诗人来选当代的诗，为什么选不过孙洙呢？这还可以说，唐诗中的名篇还没有经过时间考验，不容易识别。象在《唐人选唐诗》里，九种选本都没有选杜甫诗，只有《又玄集》选了七首律诗，对杜甫的古诗一首未选。宋以后的各种选本，直到沈德潜的《唐诗别裁》，他们的选本为什么也都远不如《唐诗三百首》的风行呢？纪昀在《御选唐诗》的提要里有一段话，可以说明问题："元结尚古淡，《箧中集》所录皆古淡；令狐楚尚富赡，《御览诗》所录皆富赡；方回尚生拗，《瀛奎律髓》所录，即多生拗之篇；元好问尚高华，《唐诗鼓吹》所录，即多高华之制。盖求诗于唐，如求材于山海，随皆取给，而所取之当否，则如影随形，各肖其人之学识。自明以来，诗派屡变，论唐诗者亦屡变，各持偏见，未协中声。"

这里指出选诗的有的偏重于选一种风格的诗，象或偏重选古淡的，或偏重选富丽的，或偏重选高华的。这样的选本自然不能代表唐诗多方面的成就。还有一类选本，是反映了选者对唐诗的评价的，象高棅的《唐诗品汇》，它把盛唐诗分为正宗、大家、名家、羽翼，初唐诗称为正始，中唐诗称为接武（步），晚唐诗称为正变、余响。这样分，就特别推重盛唐。这种看法，给李梦阳、何景明等造成"诗必盛唐"的主张，它的流弊是摹仿盛唐而流为肤廓；竟陵派选《唐诗归》来纠正这种肤廓，偏向幽涩，它的流弊是幽诡；到王士禛选《唐贤三昧集》，标举神韵，想救崇尚宋诗的质直的流弊，又偏于空疏。这样用选本来救弊，来宣传一种文学理论，还是偏在一方面，不能反映唐诗多方面的成就。到沈德潜选《唐诗别裁》，除"大家名家而外，即旁蹊曲径"，也选，不论"正变盛衰"都选，不偏于神韵，要求选得全面。不过他主张"去郑存雅"，郑指浮靡。因为他要选雅音，所以他在康熙五十六年(1717)出的初选本，初唐不选王杨卢骆的歌行，中唐不选白居易的讽谕诗，张籍王建的乐府诗，李贺诗，晚唐不选李商隐的无题诗。大概

认为这些诗不够典雅，或不免浮靡浅薄。后来经过读者的提意见，到了乾隆二十八年（1763）出重订本作了补选，除无题诗外，原来不选的几种诗都选了，大概他认为无题还是属于浮靡的诗，还是不选。

到孙洙选《唐诗三百首》，既不要偏重某一种风格，也不要用选本来挽救诗风的流弊，更不要用选本来宣扬自己的文学观点。他选诗的标准，“专就唐诗中脍炙人口之作，择其尤要者”。就当时广泛传诵的诗篇中去选，也就是就广大读者所喜爱的诗中去选，不专凭自己的喜爱来选，这样的选本自然会得到广大读者的喜爱，它的风行一时自然超过以前的选本了。比方《唐诗别裁》里不选李商隐的《无题》的，但广大读者还是喜欢读的，所以孙洙还是选了六首《无题》。当然，光凭“脍炙人口”来选有的也不可靠，象杜牧的“十年一觉扬州梦”，“娉娉袅袅十三余”，在这个选本里本不必选的却选了。

孙洙选诗好象没有自己的标准，不过从“择其尤要者”看，他在选择中还是有标准的。上面指出《唐诗别裁》的初选本不选王杨卢骆的歌行体，白居易的讽谕诗，张王乐府，李贺诗，孙洙也都不选，这可能受《唐诗别裁》初选本的影响。但从这里也可以看出他的选诗注重讲含蓄而富有艺术性的，白居易的讽谕诗直率而欠含蓄，所以不选。他的选诗又不满于浮靡之作，王杨卢骆的歌行可能因为没有完全摆脱六朝的影响，而不选。又反对怪诡难懂，李贺诗可能因而不选。他的选诗是给儿童读的，较深较长的诗不选，所以杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》《北征》都不选，但白居易的《长恨歌》《琵琶行》也比较长，因为它们的音节流美，风华绮丽，所以入选。又主张温柔敦厚，选了不该选的郑畋《马嵬坡》：“终是圣明天子事，景阳宫井又何人。”远不如《长恨歌》写得真实。对皮日休、陆龟蒙的诗，大概认为不够温柔敦厚都不选。这样看来，孙洙的选诗标准有优点也有缺点，优点是选了三百多首，分量适中，适于在读者中广泛流传。选的作家中，以杜甫诗选得最多，其次是王维、李白、李商隐，因为他注重诗的艺术性，所以重点突出这几位诗人。又注重含蓄，要求音节流美，容易读，容易懂。缺点是有不少名篇，因为写得不够含蓄，或不够温柔敦厚，内容比较深一点、长一点的，都没有入选，显得不足。

孙洙的选本，虽是参照《唐诗别裁》初选本，但跟它也有不同。如

张祜七绝，沈德潜只选了一首《雨霖铃》："长说上皇和泪教，月明南内更无人。"批为"情韵双绝。"这首写唐明皇乱后回宫，看到宫内无一旧人，听到奏他在蜀道写的《雨霖铃》曲，不胜凄苦。沈德潜对此抱着极大的同情，借赞美这首诗来压倒别的诗，说："(张)祜又有《集灵台》诗：'却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊。'讥刺轻薄，绝无诗品。……朱庆馀之'鹦鹉前头不敢言'，此纤小诗之派也。"可是孙洙偏不选《雨霖铃》，反而选了《集灵台》和朱庆馀的《宫中词》，这里显出两人的看法不同。看来孙洙是对的，对唐明皇昏庸误国，自作自受，不值得那样同情。《集灵台》的讥刺，《宫中词》的婉讽，都应该肯定。这里见得孙洙的见解高出沈德潜。

再象沈德潜在李商隐下批道："顾其中讽刺太深，往往失之轻薄，此俱取其大雅者。"孙洙选的《隋宫》讥刺隋炀帝的奢淫昏暴，《瑶池》讥刺周穆王的求仙无益，沈都没有选。这两首也有借古讽今之意，都是传诵的名篇，沈大概认为讽刺太深。这里也显出孙洙的见解超过沈德潜。

总的看来，《唐诗三百首》虽有不足之处，但孙洙就脍炙人口的诗来选，注意诗的艺术性，他的见界又超过沈德潜，所以不失为一部好的选本。

孙洙对入选的诗，有选择地作了批语，简明扼要，对读者有启发。如孟浩然《与诸子登岘山》：

> 人事有代谢，往来成古今。（批：凭空落笔，若不着题，而自有神会。）江山留胜迹，我辈复登临。水落渔梁浅，天寒梦泽深。羊公碑尚在，读罢泪沾襟。（批：应上半首）

批语指出这诗首尾呼应，都是纪念羊祜的。因为羊祜感叹山川无恙，而贤人湮灭无闻，使人伤悲，百姓因建羊公碑纪念他。这诗的开头正对此而发，这个批语对读者有启发，也指出作者如何构思。

又如杜甫《江南逢李龟年》：

> 岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。正是江南好风景，落花时节又逢君。（批：世运之治乱，年华之盛衰，彼此之凄凉流落，俱在其中。少陵七绝，此为压卷。）

这个批语，指出这首诗的深刻含义，也点出了它的含蓄不露的写法，

正显示出它的艺术特色。这是较长的批语。

有的批语只点一下，如刘方平的《月夜》："今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。"批："春意盎然。"指出这两句诗好在通过虫声知道春意暖，显示充满春意，反映蓬勃生机。刘禹锡《春词》："行到中庭数花朵，蜻蜓飞上玉搔头。"批："无情处都有情。"玉搔头是无情的，从"蜻蜓飞上"里，这个玉搔头代表那个妇女的新妆，就有情了。蜻蜓本是无情的，但它能赞赏新妆，也有情了。通过无情变有情，显出新妆的无人赞赏，反衬夫婿的无情，和她的寂寞孤苦。这个批语深可体味。再象杜甫的《登高》："风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。"批："二句十四层。"即认为上句说"风"又说"急"，说"天"又说"高"，说"猿"又说"啸"，又说"哀"，是七层，下句也这样。这样讲太繁碎。不过从中也可看到他要我们注意，诗里不光说了三样事物，还写了它们的动态或形状，从而构成一种意境，帮助我们作分析。这样看来，孙洙的批语是有启发作用的。

孙洙序里还说："谚云：'熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟。'"会吟是指按照格律来作诗。因此这个"读"也不指读散文的读，也指按照格律来读。在电视里听赵朴初同志吟诗，就是按照格律来吟的。这样念熟了，自己写的诗，只要一读就分出哪里合格律哪里不合。怎样按照格律来读呢？如

白日〰依山〰〰尽〰，黄河〰〰入海〰流〰〰。
　仄　　平　　仄　　　平　　　仄　平

"白日"是仄音步，"依山"是平音步，"尽"是仄音步，双字的音步以第二字为准。碰到仄音步停顿短一点，碰到平音步停顿长一点。这样读熟了，以后自己写诗或读诗，哪里不合律，一读就知道了。

《唐诗三百首》流行的版本，目下有三种。就注释说，上海古籍出版社本金性尧同志的《唐诗三百首新注》，吸收了前代和当代的研究成果，除注释外，兼及风格，最为详备，后来居上。中华书局本陈婉俊补注的《唐诗三百首》，保存了孙洙的批语，对理解这些诗有启发。补注引用典故的原文，比较详实，也有特色。中华本喻守真的《唐诗三百首详析》，对每首诗都注明平仄，便于按平音步仄音步来念，可以收到"不会吟诗也会吟"的效果，每诗后还附有注释和作意，可供参考。

历史上的岳飞与小说中的岳飞

王瑞来

岳飞是人们熟悉的我国历史上的民族英雄。特别是在广播中播送了评书《岳飞传》之后，他的名字更是家喻户晓，妇孺皆知。

岳飞的一生是一首悲壮的英雄史诗。他英勇抗击外族侵略，生前身后赢得了人民深深的爱戴。因此，在岳飞被害身死不久，南宋民间说书艺人就开始讲说他的故事。元明两代，岳飞故事已被人们用平话、杂剧、传奇等艺术形式广泛传颂。仅就今天所能考见的，戏曲方面在元代有《宋大将岳飞精忠》和《秦太师东窗事发》等杂剧，明代有《精忠旗》、《精忠录》等传奇。小说在明初有熊大木编辑的《大宋中兴通俗演义》；隆庆前后有李春芳改编、李卓吾评点的八十回本《武穆精忠传》；天启年间有邹元标改订的《岳武穆精忠传》。到清朝初年，仁和(今杭州)人钱彩对《精忠传》作了很大的改动和加工，重编成为《精忠演义说岳王全传》，流传至今的《说岳全传》就是这个本子的简称。钱彩不光是细致地描写了岳飞战斗的一生，而且对岳飞进行了生动的个性刻划，使岳飞由一个历史人物上升为有血有肉、丰满高大的艺术形象。《说岳》的问世，使其他讲岳飞故事的演义小说逐渐湮没，不甚流行了。新近广播中播送的评书《岳飞传》就是根据《说岳全传》改编的。可以说人们熟悉岳飞这位民族英雄，大多是通过这部小说。岳飞的英雄史事，促使了《说岳》的产生；《说岳》的产生又加深了人们对岳飞的熟悉。

然而，小说中的岳飞并不是历史人物的岳飞。《说岳全传》是作者在旧有说岳小说的基础上，广采史纪稗钞和民间传说，经过精心剪裁熔铸而成的一部史传小说。尽管小说中的许多人物事件在各种历史记载上间或可见，岳飞的形象也与历史人物的岳飞基本相象，但毕竟还

是有着很大距离的。现在我们想把小说中描写岳飞的几个大的情节同这位民族英雄短暂一生中的几次大的事件略作比较，以便为读者了解岳飞这个历史人物，以及历史小说如何对历史事实进行加工，提供一些参考。

一、枪挑小梁王

这一情节是小说中描写岳飞早年经历中最精彩段落之一。作者不仅用了一回书对"枪挑小梁王"的场面做了正面描写，而且为了突出这一高潮还用了三回书来作铺垫，作者在第九回用宗泽的口说：岳飞来得不巧，小梁王"今科要在此夺取状元"。这就点出了矛盾，给读者留下势必要发生一场激烈冲突的悬念。接着小说笔锋一转，写了宗泽赐宴、牛皋私抢状元、周三畏赠剑一些缓和气氛的细节，到第十二回才正面描写校场比武。真是波澜起伏，扣人心弦。然而，历史上的岳飞却没有这一番动人而曲折的经历。无论是正史别传，还是野史笔记，都找不到一点蛛丝马迹。那么，历史上岳飞的青少年时代究竟是怎样呢？岳飞出身于一个贫困的农家，孩提时代也并不象《说岳》——甚至包括《宋史》本传所写的那样惨遭不幸，和具有那么多的神奇色彩。如刚一出生便遇黄河决口，家人丧尽，其母抱着他坐缸漂流而幸存等等。因为从《宋史·河渠志》和《宋会要·瑞异》等资料看，崇宁二年并没有黄河决口的记录。至于他的父亲岳和也直到岳飞二十岁时才去世。由于家境贫寒，岳飞少年时候，就离乡给人家去当佃户。《三朝北盟会编·岳侯传》载：岳飞"少为韩魏公家庄客，耕种为生"。《朱子语类》卷一三二也说："岳太尉飞本是韩魏家佃客，每见韩家子弟必拜。"《建炎以来系年要录》卷八还说，岳飞"尝为人庸耕，去为市游徼"。象岳飞这样为生活所迫而背井离乡做佃户、当巡警的社会底层人物，是根本没有可能去考武状元的，更不可能有枪挑小梁王这样的事。据《金陀粹编·鄂王行实编年》等资料记载，在岳飞从军以前，唯一一件使他显露头角的事是他在韩魏公家当佃户时，有一次遇到几百人来抢劫韩家，他登上围墙，一箭射中了"贼首"张超的头，"贼众奔溃，墅赖以全"。这件事，使他有了些小名气。把岳飞的实际经历和小说中的描写相比，可以看出小说是大大增加了传奇性。这是小说对历史加工的一

种方式，即用完全的艺术虚构来塑造岳飞的形象。

二、朱仙镇之役

朱仙镇之役与枪挑小梁王有所不同。虽然也是史无其事的，可是岳飞的孙子岳珂为了炫耀其祖的战绩，在他所撰的《鄂王行实编年》中确曾详细地编造了一段所谓的朱仙镇之役。以后元代编撰的《宋史》也采用了岳珂的说法。在岳珂以前的史书如《皇宋十朝纲要》、《建炎以来系年要录》等，只是记载了岳飞在取得郾城大捷后，乘胜进军到距离东京（今开封）四十五里的朱仙镇，但随后就奉诏班师了。在小说作者看来，岳珂的描述和《宋史》的记载当然更能突出岳飞的战绩，因此就把朱仙镇之役铺衍成六个章回，浓墨重彩，大加渲染，借以生动地塑造以岳飞为主的一系列英雄人物形象。这次战役是小说中岳飞指挥的最重要的也是最后一次战役。这种描写不能算完全虚构，这不仅因为作者是以岳珂的材料为依据，而且同作为真实历史的郾城大战相比，还可发现二者有相似之处。郾城之战也是岳飞一生中指挥的最重要的战役，也是整个南宋抗金战争中战果辉煌、威震敌胆的大捷。另外，小说朱仙镇之役中写到的许多人物和事件，在历史记载中也可以见到。如杨再兴战死小商桥，大破金军"拐子马"（即小说中的连环马）、"铁浮图"等。这就是小说对历史的又一种加工方式，即根据一定的史料，经过较大的剪裁和改编，艺术地再现历史的真实。作者在长达六回的描写中，不只写了双方如何交战厮杀，而且还在紧张激烈的战斗中，插进了许多饶有趣味的情节，这些情节又是相当紧密地配合了主线，有助于岳飞英雄形象的塑造。例如在这次战役中，作者用大量篇幅写了"王佐断臂假降金"的故事。当人们读到王佐毅然砍下自己的右臂、用苦肉计降金时，自然会想起岳飞曾为了降服王佐而拼着性命去搞一次金兰会，两次探君山的壮举。正是岳飞那待人以诚、不计前嫌的开阔胸襟感动了王佐，才赢得王佐真心归顺，以死相报。又如五十八回的"义释戚方"。戚方在历史上是实有其人的，他原是东京留守杜充的部将，杜充降金后，率溃兵为盗，岳飞与张俊奉命去讨伐，被岳飞战败后投降张俊，成为张俊的部将，以后就同岳飞完全没有关系了。但小说却把戚方的事加工改编，写他在岳飞平太湖时被收

为部将，并与岳飞结拜为兄弟。在第五十二回兵下洞庭时，臧方因违反军令，被岳飞重责三十棍，因此怀恨在心，两次射毒箭暗杀岳飞，岳飞却不予理会，一再加以保全。这种不计较个人恩怨，从大局出发的胸襟，无疑是感人的。正因为如此，许多人对岳飞望风景仰，闻名而降，使他周围团结了一大群尽忠报国的壮士。这种描写当然也衬托了岳飞的形象。

三、风波亭遇难

风波亭遇难，是小说中岳飞轰轰烈烈一生的悲剧性结局。这是作者在全书着力描写的忠与奸、爱国与卖国的最后搏斗。这两回书，尽管写得有缺点，但它尖锐揭露了秦桧之流的奸诈狠毒，讴歌了岳飞的宁死不屈，还是悲壮感人的。特别是作者运用对比的手法，在前几回极力写岳飞在朱仙镇的丰功伟绩之后，即急转直下，写了他在风波亭的惨遭杀害，很能激起读者的悲和愤，增强了作品的感染力。

小说中所写的岳飞结局是与历史一致的，作者又熔铸各种野史传说，使情节更为曲折，悲剧气氛更为浓重，这是小说对历史的又一种加工方式。然而由于作者的思想局限，过分强调了岳飞的“忠”，有流于愚忠的倾向。同时，他又把岳飞之死仅仅归于秦桧的陷害，这实际上开脱了宋高宗的罪责。尽管一般历史记载，包括岳珂的《鄂王行实编年》在内，在岳飞被害问题上，都避开宋高宗，而诿罪于秦桧。但经过考证，我们可以确认，杀害岳飞的主谋是秦桧，而元凶却是宋高宗。小说中对于秦桧杀害岳飞的描写，来自野史的记载。宋人的《朝野遗纪》说：“秦桧妻王氏，素阴险，出其夫上。方岳飞狱具，一日桧独居书室，食柑玩皮，以爪划之，若有思者。王氏窥见笑曰：‘老汉何一无决耶？捉虎易，放虎难也。’桧掣然当心，致片纸付狱。是日，岳王薨于棘寺。”这条记载近于荒诞。实际上据《建炎以来朝野杂记》记载，是宋高宗亲自下诏：“岳飞特赐死，张宪、岳云并依军法施行，令杨沂中监斩，仍多差兵将防护。”

而且，历史上的岳飞并不是象小说中所写的那样唯君命是从的“愚忠”式的人物，而是一个态度十分坚决的抗金派，同宋高宗、秦桧一伙卖国集团一直存在着很大矛盾，对于宋高宗的投降政策进行了许多

斗争。据《鄂王行实编年》记载，岳飞刚刚从军，还身居下位时，就向宋高宗上书，反对当时执政的黄潜善、汪伯彦的逃跑主张，以“越职言事”罪被夺官。绍兴八年（1138）宋金双方进行和谈，岳飞向宋高宗指出：“夷狄不可信，和好不可恃，相臣（指秦桧）谋国不臧，恐贻后世讥议。”当和议签定后，大赦天下，论功行赏，提升岳飞开府仪同三司，岳飞拒绝接受。向宋高宗指出：“今日之事可忧而不可贺，勿宜论功行赏，取笑敌人。”（《续资治通鉴》卷121）在绍兴五年和六年，岳飞因北伐抗金的主张不被批准，两次不待诏令，愤而解甲，跑上庐山去为母亲守丧，以行动来表示抗议。每次都是宋高宗再三下诏才请出山的。

关于十二道金牌之事，小说描写为朱仙镇大捷后，岳飞受诏驻军镇上练兵待粮，之后才在一天连接十二道催岳飞本人赴京的金牌，而且写岳飞对班师诏和十二道金牌唯命是从。这是不符合历史真实的。事实上，十二道金牌是在岳飞取得郾城大捷、乘胜进军时连催班师的命令。据《宋史》本传载，在郾城大捷后，“桧知飞志锐不可回，乃先请张俊、杨沂中等归，而后言飞孤军不可久留，乞令班师”。由此可见，岳飞是在宋高宗、秦桧先撤走了侧翼的援军，自己处于孤立无援的境地才被迫班师的。班师后，岳飞再次提出辞职，未被批准。

岳飞入狱，也并不是象小说所写从前方直接押解至京，而是在他班师一年后闲居庐山时，因岳云、张宪被捕，以让他去朝廷对质为名，被骗到大理寺的。较早的记载见于《三朝北盟会编·岳侯传》：“俄将张宪、岳云杻械，送大理根勘，上闻惊骇。秦桧奏：‘乞将张宪、岳云与飞同证，白其事。’是时，侯（指岳飞）尚不知。良久，秦桧密遣左右传宣：‘请相公略到朝廷，别听圣旨。’侯既宣诏，即时前去，却引到大理寺。侯骇然曰：‘吾何到此？’”岳飞入狱后，也并不象小说中所写的那样听任宰割，绝无怨尤，而是进行了强烈抗议和绝食斗争。《建炎以来系年要录》卷一四三记载：“飞久不伏，因不食求死，命其子阁门祗侯雷视之。”在严刑拷打之下，岳飞始终没有自诬。南宋人曾三异的《因话录》记载：“岳武穆狱案，今在莆阳陈鲁公家。世本无狱辞，但大书：‘天日昭昭，天日昭昭’八字。”岳飞这种斗争精神，对于一个生活在封建时代的将领来说是难能可贵的。

岳飞之死，说法不一。据《三朝北盟会编》记载是在狱中被毒死，张宪和岳云被斩首。而不是象小说所描写的那样，三人同被勒死在风波亭。并且，任何记载岳飞之死的史书均未提及风波亭。

岳飞被诬下狱，许多正义之士挺身而出鸣不平。《宋史》本传记载："飞在狱，大理寺丞李若朴、何彦猷，大理卿薛仁辅并言飞无罪，卨（指万俟卨）俱劾去。宗正卿士㒟请以百口保飞，卨亦劾之，窜死建州。布衣刘允升上书讼飞冤，下棘寺以死。"又载："狱之将上也，韩世忠不平，诣桧诘其实。桧曰：'飞子云与张宪书虽不明，其事体莫须有（即可能有之意）。'世忠曰：'莫须有三字，何以服天下？'"岳飞被害后，"天下闻者无不垂涕，下至三尺之童，皆怨秦桧云。"（《三朝北盟会编·岳侯传》）并且激起了人民的反抗。《续资治通鉴纲目》卷十五记载，绍兴二十年春，"桧趋朝，殿前后军使臣施全挟刃于道，遮桧肩舆刺之。不中，捕送大理，桧亲鞫之。全对曰：'天下皆欲杀虏人，汝独不肯，故我欲杀汝也。'"小说就是根据这些记载，生动地描写了"周三畏挂冠"、"梁红玉叱秦"、"施全行刺"等场面。

岳飞遇难身死，小说并没有就此结束。作者又以近二十回的章节，完全运用艺术虚构的手法把情节继续发展下去。写了秦桧受到阴司恶报，写了岳雷扫北、兀朮气死等一系列大快人心的情节。由于基本上没有史实根据和写了鬼神，所以有人曾把后二十回视为糟粕。不过，应该看到这也是广大人民群众愿望的忠实反映。作者写岳家军的后一代继续抗金的壮烈事迹，在一定程度上可以说是中国人民前仆后继抗击外来侵略的缩影。再如牛皋，据《宋史·牛皋传》记载，他是在绍兴十七年被田师中秉承秦桧之意毒死的。作者却安排了"气死兀朮、笑死牛皋"这样一个喜剧性的结局，也是基于这种善良愿望。

综上所述，《说岳全传》是以多种方式对历史作了艺术加工。作者根据"不宜尽出于虚，而亦不必尽由于实"（金丰《说岳全传序》）的原则，从广大群众的爱憎愿望出发，突破了史实的局限，广泛汲取了元明戏曲小说和民间传说，借鉴了《三国演义》、《水浒传》等优秀传统演义小说的艺术手法，进行了大胆的艺术再创造，从而生动深刻地表现了"岳武穆之忠，秦桧之奸，兀朮之横"（金丰序），还是相当成功的。

诗文欣赏

李白《月下独酌》

袁行霈

花间一壶酒，
独酌无相亲。
举杯邀明月，
对影成三人。
月既不解饮，
影徒随我身。
暂伴月将影，
行乐须及春。
我歌月徘徊，
我舞影零乱。
醒时同交欢，
醉后各分散。
永结无情游，
相期邈云汉。

这首诗突出写一个“独”字。李白有抱负，有才能，想做一番事业，但是既得不到统治者的赏识和支持，也找不到多少知音和朋友。所以他常常陷入孤独的包围之中，感到苦闷、彷徨。从他的诗里，我们可以听到一个孤独的灵魂的呼喊，这喊声里有对那个不合理的社会的抗议，也有对自由与解放的渴望，那股不可遏制的力量真是足以“惊风雨”而“泣鬼神”的。

开头两句“花间一壶酒，独酌无相亲”，已点出“独”字。爱喝酒的人一般是不喜欢独自一个人喝闷酒的，他们愿意有一二知己边聊边饮，把心里积郁已久的话倾诉出来。尤其是当美景良辰，月下花间，更希望有亲近的伴侣和自己一起分享风景的优美和酒味的醇香。李白写这首诗的时候正是这种心情，但是他有酒无亲，一肚子话没处可说，只好“举杯邀明月，对影成三人”，邀请明月和自己的身影来作伴了。这两句是从陶渊明的《杂诗》中化出来的，陶诗说：“欲言无予和，挥杯劝孤影。”不过那只是“两人”，李白多邀了一个明月，所以是“对影成三人”了。

然而，明月是不会喝酒的，影子也只会默默地跟随着自己而已。“月既不解饮，影徒随我身”，结果还只能是自己一个人独酌。但是有这样两个伴侣究竟是好的，“暂伴月将影，行乐须及春”，暂且在月和影的伴随下，及时地行乐吧！下面接着写歌舞行乐的情形：“我歌月徘徊，我舞影零乱。醒时同交欢，醉后各分散。”“月徘徊”，是说月被我的歌声感动了，总在我身边徘徊着不肯离去。“影零乱”，是说影也在随着自己的身体做出各种不很规矩的舞姿。这时，诗人和他们已达到

感情交融的地步了。所以接下来说："醒时同交欢，醉后各分散。"趁醒着的时候三人结交成好朋友，醉后不免要各自分散了。但李白是不舍得和他们分散的，最后两句说："永结无情游，相期邈云汉。""无情"是不沾染世情的意思，"无情游"是超出于一般世俗关系的交游。李白认为这种摆脱了利害关系的交往，才是最纯洁的最真诚的。他在人间找不到这种友谊，便只好和月亮和影子相约，希望同他们永远结下无情之游，并在高高的天上相会。"云汉"，就是银河，这里泛指远离尘世的天界。这两句诗虽然表现了出世思想，但李白的这种思想并不完全是消极的，就其对社会上人与人之间庸俗关系的厌恶与否定而言，应当说是含有深刻的积极意义的。

这首诗虽然说"对影成三人"，主要还是寄情于明月。李白从小就喜欢明月，《古朗月行》说："小时不识月，呼作白玉盘。又疑瑶台镜，飞在青云端。"在幼小的李白的心灵里，明月已经是光明皎洁的象征了。他常常借明月寄托自己的理想，热切地追求她。《把酒问月》一开头就说："青天有月来几时，我今停杯一问之。人攀明月不可得，月行却与人相随。"在《宣州谢朓楼饯别校书叔云》这首诗里也说："俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。"他想攀明月，又想揽明月，都表现了他对于光明的向往。正因为他厌恶社会的黑暗与污浊，追求光明与纯洁，所以才对明月寄托了那么深厚的感情，以致连他的死也有传说，说他是醉后入水中捉月而死的。明月又常常使李白回忆起他的故乡。青年时代他在四川时曾游历过峨眉山，峨眉山月给他留下深刻的印象。他写过一首《峨眉山月歌》，其中说"峨眉山月半轮秋，影入平羌江水流"，很为人所传诵。他晚年在武昌又写过一首《峨眉山月歌》，是为一位四川和尚到长安去而写了送行的。诗里说他在三峡时看到明月就想起峨眉，峨眉山月万里相随，陪伴他来到黄鹤楼；如今又遇到你这峨眉来的客人，那轮峨眉山月一定会送你到长安的；最后他希望这位蜀僧"一振高名满帝都，归时还弄峨眉月"。明月是如此地引起李白的乡情，所以在那首著名的《静夜思》中，才会说"举头望明月，低头思故乡"，一看到明月就想起峨眉，想起家乡四川来了。明月，对于李白又是一

个亲密的朋友。《梦游天姥吟留别》里说："我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月。湖月照我影，送我至剡溪。"在另一首题目叫《下终南山过斛斯山人宿置酒》的诗里，他又说："暮从碧山下，山月随人归。"简直是以儿童的天真在看月的。更有意思的是，当他听到王昌龄左迁龙标的消息后，写了一首诗寄给王昌龄，诗里说："我寄愁心与明月，随君直到夜郎西。"在李白的想象里，明月可以带着他的愁心，跟随王昌龄一直走到边远的地方。

当我们知道了明月对李白有这样多的意义，也就容易理解为什么在《月下独酌》这首诗里李白对明月寄予那样深厚的情谊。"举杯邀明月，对影成三人"，"永结无情游，相期邈云汉"，李白从小就与之结为伴侣的，象征着光明、纯洁的，常常使李白思念起故乡的月亮，是值得李白对她一往情深的。孤高、桀傲而又天真的伟大诗人李白，也完全配得上做明月的朋友。

中国的汉字有多少？

中国的汉字大约有四、五千年的历史了，由于字体的演变和社会的发展，汉字愈来愈多。中国的汉字究竟有多少呢？从历代字书中可以作出如下的统计：

《说文解字》收集九千三百五十三个字。

《广雅》收集一万八千一百五十个字。

《声类》收集一万一千五百二十个字。

《字林》收集一万二千八百二十四个字。

《玉篇》收集一万六千九百一十七个字。

《切韵》收集一万二千一百五十八个字。

《唐韵》收集一万五千个字。

《广韵》收集二万六千一百九十四个字。

《集韵》收集五万三千五百二十五个字。

《字汇》收集三万三千一百七十九个字。

《洪武正韵》收集三万二千二百二十五个字。

《康熙字典》收集四万七千零三十五个字。

《中华大字典》收集四万八千余字。　　（翟路）

诗文欣赏

说岳飞《小重山》

吴小如

一 今传岳飞词

唐圭璋先生辑《全宋词》，录岳飞词三首：[小重山]一首，[满江红]二首。最为世所传诵的是[满江红]《写怀》（“怒发冲冠”）。此词不见于岳珂辑录的《金陀粹编》，但后人编辑的《岳忠武王集》（《艺海珠尘》本可用）已收入。至近人余嘉锡先生在其所著《四库提要辨正》中提出怀疑，于是这首词的著作权便出了问题。我以为这首词有一处确实可疑，即“驾长车，踏破贺兰山缺”一句显与抗金史实不相吻合。贺兰山在今宁夏境。如果说宋与西夏两个王朝有了民族纠纷，作者有志荡平西夏，还说得过去；如指反对金兵南侵，而思收复失地，那么岳飞只能说“直捣黄龙，与诸君痛饮”，而不会把话头扯到西北的贺兰山去。所以我对此词究系谁作的态度，是宁信其为后人拟作而不敢遽以为真的。当然，这首词的政治影响和艺术感染力是无可非议的，不得以其可能为后人拟作而轻之。

另一首[满江红]题为《登黄鹤楼有感》，《全宋词》是根据相传为岳飞的墨迹影印件收录的。这一首比较罕见，现转录在此供参考：

> 遥望中原，荒烟外，许多城郭。想当年，花遮柳护，凤楼龙阁。万岁山前珠翠绕，蓬壶殿里笙歌作。到而今，铁骑满郊畿，风尘恶。
>
> 兵安在？膏锋锷；民安在？填沟壑。叹江山如故，千村寥落。何日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛。却归来，再续汉阳游，骑黄鹤。

这首词的可靠性如何，同样不易判定。从上片看，作者敢于对宋徽宗赵佶荒淫腐朽的宫禁生活公然指斥，颇不似南渡初期人的口

吻。过片“兵安在”四句，提出战争的残酷和人民的涂炭，也近于旧民主主义革命时期的思潮。这帧墨迹影印件见于近人徐用仪所编《五千年来中华民族爱国魂》一书的卷端，对它的流传渊源尚有待于稽考，目前只能存疑。不过就词论词，这首词的思想和艺术都还是不错的。

剩下来只有一首［小重山］了。先把原词钞在下面：

> 昨夜寒蛩不住鸣。惊回千里梦，已三更。起来独自绕阶行。人悄悄，帘外月胧明。
>
> 白首为功名。旧山松竹老，阻归程。欲将心事付瑶琴（“琴”，一本作“筝”），知音少，弦断有谁听？

此词见于《金陀粹编》卷十九，人们都确认它是岳飞的作品。但此词的表现手法却与那两首［满江红］迥然异趣，篇幅虽短而委婉含蓄，得吞吐顿挫之妙。不象那两首［满江红］痛快淋漓，更能体现出象岳飞这样以忠勇著称的大将的口吻。其实这并不奇怪。宋朝人写词，往往与作诗文异趣。写诗作文章可以慷慨陈辞，漫无拘束；而一到写词，就立即变得缠绵悱恻，曲折萦回。不但范仲淹、欧阳修如此，即柳永、周邦彦也不例外。柳永的《煮海歌》，周邦彦的《薛侯马》、《天赐白》等，都是大气磅礴的七言古诗，极尽雄浑跌宕之妙。比起他们写的那些哀怨缠绵、如泣如诉的长短句来，根本不象出自同一个人的手笔。这就是李清照所总结的“词别是一家”的道理。然则岳飞以委婉顿挫的词笔来抒写他抑郁难伸的苦闷，也是很自然的了。反过来再看那两首［满江红］，奋笔直书，豪情满纸，使人读了固然有不胜悲凉慷慨之感，但它们究竟是否出自岳飞本人之手，倒真值得考虑了。

二　［小重山］的写作背景

在唐圭璋先生笺注的《宋词三百首》和龙榆生先生编选的《唐宋名家词选》中，都选了岳飞的［小重山］，并且也都引述了南宋陈郁《藏一话腴》里的一段话。现据龙本转录如下：

> 《历代诗余》卷一百十七引陈郁《藏一话腴》：
>
> 武穆《贺讲和赦表》云：“莫守金石之约，难充谿壑之求。”故作诗云：“欲将心事付瑶筝，知音少，弦断有谁听？”盖指和议之非也。又

作[满江红]，忠愤可见。其不欲"等闲白了少年头"，足以明其心事。（唐本引文与此有出入，文字亦略繁。）

考南宋赵构与金王朝议和，其事始于公元一一三八年（绍兴八年），而告成于一一三九年（绍兴九年）。陈郁所引的岳飞表文，正是绍兴九年所写。然则[小重山]词当作于和议告成以后。但上面所录龙本引文并非陈郁《话腴》原文。检《适园丛书》本《藏一话腴》，分为甲乙二集，每集又分上下卷。书前有岳珂序言，而岳珂正是《金陀粹编》的编纂人。在《话腴》甲集卷下里确实引述了岳飞的表文，题作《收复河南赦及罢兵表》，然而却没有"故作词云"以下的一段话。可见这段话是清初编纂《历代诗余》的人加上去的。否则陈郁既能见到岳飞的[满江红]词，为什么给《话腴》写序的岳珂却没有把它收到《金陀粹编》里去呢？

但《历代诗余》加上去的那一段关于[小重山]的话还是有些道理的。这一次宋、金两朝拟定和议，金王朝曾允许把河南、陕西诸州郡交还给南宋，其中包括北宋帝王陵寝所在地洛阳。一一三九年三月，岳飞上书给宋高宗赵构，请求准许他酌带官兵亲到洛阳"恭谒、洒扫"。其真实目的，乃希望借此窥察敌方军情。最初赵构和秦桧是同意了的，后来知道岳飞此行另有目的，便收回成命，下诏阻止岳飞"更不须亲往"。联系这一史实，则知[小重山]词不仅在篇末对主张议和的投降派表示反对，并慨叹自己的一贯主张得不到"知音"的同情和支持；而"旧山松竹老，阻归程"的话也就有了确切依据。所以我们推断这首词可能是岳飞在一一三九年（绍兴九年）所写，是有一定根据的。

三 [小重山]讲析

这首词上片写作者外在行动及客观景色，下片专写内心活动，深得吞吐顿挫之妙。所谓"吐"，即直言倾诉；而作者却在倾诉过程中有所保留，没有一泻无遗，此即所谓"吞"。一吐一吞，于是形成了"顿挫"。这一方面当然由于词律的限制，不能象写散文那样畅所欲言；另一方面，作者用这样的艺术手法来抒写内心的一腔幽愤，也显得更沉痛有力。而所谓有所"保留"，即有些话并未直截了当地说破。譬如上面提到的"旧山松竹老，阻归程"两句，

便说得十分含蓄。"旧山"既指故乡（岳飞是河南汤阴人），又指中原沦陷地区，当然也包括北宋的汴京、洛阳这些大都名城在内。"松竹老"，一则用来说明自己离乡历时已久；二则也寄托了故国乔木之思；三则松与竹都是经冬不凋的象征忠贞劲节的植物，作者突出地提到它们，正说明北方的故老遗民中不乏志士仁人，可是他们复国兴邦的心愿却无从实现。表面上说来含混，实则其所蕴涵的内容反更丰富。"阻归程"三字，看似明白，却没有主语。谁"阻"了我的"归程"？是敌人？还是朝廷内部的投降派？实际上两者都有，更主要的却是后者。这其中就包括了皇帝赵构和权臣秦桧。当然，这样的话不能不说，却又不能明说，于是便用无主语句写了出来，给读者留下自己去补充的余地。这种手法，在词的一开头便已使用了。

作者一开头就说："昨夜寒蛩不住鸣。惊回千里梦，已三更。"蛩即蟋蟀。从字面看，仿佛蛩鸣惊回了千里梦。其实，一个人的梦如果让寒蛩惊醒，那么做梦的人睡得也太不沉稳了。可见"惊回千里梦"的主语并非蛩鸣。相反，倒是人在梦醒之后才有可能听到不住的蛩声，这里作者是把梦醒后的新的感受提前写了出来。可见"惊回"句依然是无主语句。"千里梦"的内容也有多种可能。它可以是自己转战千里，也可以是指梦中返回故乡。从下片来看，这儿的"千里梦"似以指返回"旧山"为更贴切。作者不仅"归梦难成"，而且这梦是被一种什么意外的刺激或打击给"惊回"的，可见作者当时所处的政治环境十分复杂，斗争也十分尖锐，因此日有所思，夜有所梦，且促使自己的思想反复零乱，甚至一醒之后便不能再睡。这里用无主语句的手法是同下片"阻归程"的路数完全一致的。接下去作者用了"已三更"三字，表面上说一觉醒来，已是半夜；实则暗示给读者，下半夜作者是整个失眠了。"起来独自绕阶行"，写尽作者内心的焦灼和忧伤。可是这时夜色已深，万籁俱寂，一切人都已"悄悄"入睡，自己也只好再从户外进入室中（这从"帘外"两字可以悟出，如果作者继续留在户外，是不会用"帘外"二字的)。这句"人悄悄"是写实，但也兼有寓意，即为下片"弦断有谁听"句埋下了伏笔。盖"人悄悄"者，亦含有"众人皆醉我独醒"之意，所以下文作者

情不自禁地慨叹“知音少”了。

这里需要略费笔墨讲一下“月胧明”三字。近来人们讲这三字，大都解释为“月色微明”。这是由于“胧”字极少独用，而常见的“朦胧”一词又正是模糊暗淡之意，于是便把这三字译作“月微明”了。但温庭筠[菩萨蛮]词已有“灯在月胧明，觉来闻晓莺”之句。既然室内有灯，外面的月色如果并不很明，那么室中人是不会一下子察觉的。我意这三字应解成“月色由暗而转明”。正由于自暗转明，其光线之强度才能超过室内的灯光，从而使室中人感到月光的射入。岳飞这首词的“月胧明”似也应这样讲。当作者在“独自绕阶行”时，月色是昏暗的；等到进屋之后，从帘外透入了由暗转明的月光，这才察觉天已很晚，到了下半夜了。这样讲似乎意境更深些，只是能否站得住脚，还有待进一步研究。（晋潘岳诗：“朗月何胧胧。”胧胧为朗月之形容词，则非独朦胧一义可知。）

上片似直说，却有四层顿挫。即蛩鸣、梦醒、绕阶行和从帘中看到月色是也。如前所说，第一、二层并非顺序写下；而三、四层之间的描写又被作者所省略，这就使人读起来有起伏回荡之感，而作者心情的不宁静，既睡不着又坐不住的神态也跃然纸上了。

下片转入内心活动的刻画，也分三层。“白首为功名”是一层；“旧山”二句是一层；“欲将心事”三句是一层。但第二、第三两层几乎每一句都构成一个停顿，实际是一句一折。“功名”一词，本是建功立名之谓，即做一番事业的意思，与今人所说“功名富贵”一语之含贬义者并不全同。这里作者说，我为了建功立业，不惜白了少年头；但至今乡园多事，归程有阻，分明壮志难酬。其所以难酬，则由于当轴权臣与己志多不合之故。“知音”二句，化用《吕氏春秋·本味》“钟子期死，伯牙破琴绝弦，终身不复鼓琴”的典故，意思说自己虽有雄才大略，而一筹莫展，即使把琴弦弹断了也无人赏识。一腔忧愤积郁于中而迸发于词，沉雄有力而感慨无穷。这就使读者感到上片所写不是无源之水，正由于内心有如此难平之事，才使他中宵无寐，绕阶独行。这宛如常山蛇，依然是首尾照应的。

吴晗同志和文史普及工作

张 习 孔

吴晗同志在“文化大革命”期间，惨遭林彪、江青一伙恶毒诬陷和迫害，含冤逝世，至今已经十一年了。一九七九年八月，党中央、北京市委为他彻底平了反，这一千古奇冤，终于得到昭雪。岁月的流逝，并不能使人忘却对他的怀念，特别是在党中央号召提高全民族的科学文化水平的今天，更加使人难忘他在普及文史知识方面所作的贡献。

吴晗（1909—1969年），原名春晗，浙江义乌人。他自幼喜爱读书，对历史著作尤感兴趣。他在初中时候，就通读了我国编年体历史巨著《资治通鉴》，为他后来从事历史科研工作打下了基础。一九三一年夏，他考入清华大学历史系二年级。从这时起，他就时常在清华周刊、清华学报、清华季刊、燕京学报、文学季刊、中央历史学刊、天津大公报史学副刊等刊物上发表文章。

吴晗同志对中国历史有深刻的研究，对明史造诣尤深。他生平最大的爱好，除了读书外，就是收集史料和珍藏图书。解放后，在他家中的几十个卡片抽屉里，装满了他多年亲手抄下来的索引和摘录。有人说，这只要稍加整理，就可出版一部巨著，获取大量稿费，名利双收。可是吴晗同志并没有这样做。他最关心和为之付出巨大心血精力的是向广大人民群众普及文史知识工作。就让我们先从《中国历史小丛书》谈起吧！

一九五八年秋，北京市中学历史教师全体大会在全国文联礼堂（今中华书局礼堂）召开。吴晗同志在向教师们讲话中，倡议为青少年学生编写一套比较全面系统的课外历史通俗读物，通过历史事件和历史人物的介绍，向他们进行爱国主义和历史唯物主义教育。他的倡议受到与会同志的热烈拥护。为了落实这项工作，吴晗同志邀请了一大

批热心普及历史知识工作的专家、教授，组成了《中国历史小丛书》编委会，专门负责制定全面计划和分工审查稿件。他自告奋勇担任主编，同时指定北京教师进修学院历史教研室担任助编工作。为了开辟稿源，吴晗同志亲自出马，先后两次召开了市内五十所中学校长会议和文、史、政治教师会议，动员各校教师利用业余时间参加编写。

《中国历史小丛书》是普及读物，如何才能写得符合读者的要求，是一个新课题。吴晗同志提出"深入浅出，生动活泼"的两条要求。他说："要做好普及的工作，还必须深入浅出，道理要讲透，文字要让人尽可能地读懂。要化艰深的道理为日常说话，谁都听得进去，不要把简单的事物说得使人莫测高深。"为了探索专题史话的写法，他还两次邀请编委、专家和作者一道交换意见，交流经验，取得很好的效果。

在吴晗同志的积极领导和作者、编委、编辑们的共同努力下，从一九五九年至一九六五年，这套丛书共由中华书局出版了近一百五十种，为原定总选题的一半。这无论从数量或质量上说都是空前的。据各界读者反映，这套丛书主题明确，内容丰富，形式活泼，深入浅出，为普及读物的编辑出版开创了一个良好的先例。遗憾的是，今天，吴晗主编和半数以上的编委都在十年浩劫中被迫害致死。谁为为之，孰令致之？每当忆及这一历史悲剧，就不禁使人感到满腔悲愤和无比痛心！

吴晗同志认为，普及科学文化知识，必须从多方面着手，形式可以多种多样，"人越多越好，做的事也越多越好"。在《中国历史小丛书》工作取得一定经验的基础上，他又主动地承担了《外国历史》、《语文》小丛书的主编。这两套小丛书的出版，为普及外史和语文知识，作出了一定的贡献。此外，根据广大城乡具有高小以上文化水平的青年、解放军战士和一般机关干部阅读历史读物的要求，在有关方面的支持配合下，吴晗同志又热心地主编了一套题名为《中国历史常识》的普及读物，由中国青年出版社出版。这套书的特点是采取问答的体裁，给读者以必要的历史常识。出版后，受到读者的热烈欢迎和好评。

在吴晗同志的亲自组织和领导下，"文革"前的七、八年里，通过编写普及读物，团结了一些同志，调动了一批写作力量，培养了一些

人才，提高了一些人的业务水平。吴晗同志对此付出了不少心血，广大读者异口同声地说：吴晗同志“为人民做了一件大好事”。

吴晗同志对于普及文史知识工作，不但热心组织，而且以身作则，带头写稿。如他曾经为《中国历史小丛书》写过一本《海瑞的故事》，深入浅出地介绍了我国历史上著名“清官”海瑞的刚直不阿，直言敢谏和压抑豪强，为民请命等历史故事。一九六一年，中央人民广播电台准备举办一个“历史故事”节目，征求吴晗同志意见。他除表示极力赞成外，并主动地写了一篇《隋末农民起义领袖窦建德》的广播稿，还亲自担任了这一讲的讲员，开了一个很好的头。以后中央电台这个节目连续办下去，办得很出色。后来北京出版社把电台广播过的历史故事选辑成书（共出版了六集），吴晗同志又热心地为这套书写了总序。仅一九五九年这一年，吴晗就在各报社、刊物上发表了四十多篇文章，其中有的是学术性的，但更多的是杂文和知识性的文章，如这一年国庆前，中国京剧院和北京京剧团联合公演大型历史剧《赤壁之战》时，吴晗同志曾在《人民日报》上发表了《论赤壁之战里的周瑜、诸葛亮、张昭》一文，对广大群众熟悉的三国时代人物作了历史唯物主义的评介。在文章的最后，作者特别对当时吴蜀两方统帅的年龄作了一个有趣的考证：鲁肃三十七岁，周瑜三十四岁，诸葛亮二十七岁，从而澄清了人们从戏曲小说中得来的周瑜（周郎）比诸葛亮年轻的错误传统印象。

吴晗同志以史学专家的身份，亲自带头撰写通俗性的文章，向广大读者普及文史知识，是难能可贵的。马克思说过：“科学绝不是一种自私自利的享乐。有幸能够致力于科学研究的人，首先应该拿自己的学识为人类服务。”吴晗同志经常通过做报告或写文章宣传普及科学文化知识的重要意义。他说：“我们要彻底改变文化上一穷二白的面貌，必须把提高了的东西普及给全国人民，要使人人懂得点自己的和别的国家的历史，掌握社会发展的规律，认识自己的前途。”他要求各方面的学者、专家也来写些通俗文章，通俗读物，把知识普及给人民。他不满意一些专家对普及工作采取漠不关心的态度。他指出：“目前有一种观点，认为只有写专门论文、专门著作才是学术研究，才是学者，才是专家，至于写通俗文章，写普及知识的小册子，那是低人一等

的，是另一种人干的事，让他们搞去罢，我不搞这个。拿我自己为例，就曾听到人们批评：‘这个人呀！只会写点通俗的小玩意！’”吴晗同志针对上面的不正确批评，风趣地回答说：“是的，可敬的先生们，确是这样，不过说法得改正一下，对我来说，还不能说是只会，而是力求要写好通俗的东西。……学术研究工作不为广大人民服务，不为工农兵服务，又为谁服务呢？”的确，要写好通俗文章、普及读物，也绝不是一件轻而易举的事，既要准确无误，又要生动活泼，这在某种意义上说，比写学术论文并不容易。吴晗同志既是专门家，又是通俗读物作家，他的体会是深刻的。他的话对于搞普及工作的同志是一个鼓励；而对于那些鄙薄普及工作，以为不足道，没有价值的人，也是一个极好的教育。

吴晗同志担任北京市的副市长，分工主管文教工作。一九五八年教育进行改革，为贯彻厚今薄古原则，中学历史课时减少，对于这一原则吴晗同志是同意的；但他认为历史教学还是应当有史有论，做到史论结合，不能以论代史，有骨无肉。他要求北京市教材编审处，在编写新教材时，要做到内容精炼，重点突出。在他的关怀和指导下，教材编审处编写了一套北京市小学历史教科书。吴晗同志提出这套书在编写方法上，可以不依一般通行的按朝代叙述的方法，而是根据儿童喜爱故事的特点，采用红线穿珠的方法，选取历史上某些有代表性的人物和重大历史事件作为中心，用故事体裁来编写。这样写出来的教科书，受到教师和学生们的欢迎，教学效果很好。

编写历史剧，是吴晗同志提出的普及历史知识的另一个方面。在《论历史剧》一文中，吴晗同志写道：“正确的历史剧可以普及历史知识，是进行历史主义、爱国主义教育最有效的工具。”一九五九年，为了响应毛主席在一次会议上提倡的学习海瑞刚直不阿的精神，在著名京剧表演艺术家马连良先生的请求下，吴晗同志破门而出，试写了历史京剧剧本《海瑞罢官》，剧中歌颂了海瑞明辨是非，执法严明，不畏强权，刚直无私的好品质。广大观众为此剧的创作和演出欢呼鼓掌，称赞它是新编历史剧中的一朵鲜花！可是万万没有料到，林彪、江青一伙为了实现他们篡党夺权的阴谋，竟以此为题，大兴文字狱，对吴晗同志进行栽赃陷害，以“莫须有”的罪名，把他逮捕入狱，严刑逼

供，打得口吐鲜血而亡，使他成为“文化大革命”的第一个牺牲品。林彪、江青这伙匪徒的野蛮残暴，不是连希特勒和东条英机也难望其项背吗！

最令人痛心的是，吴晗同志终年仅仅六十岁！如果不是有人人为地制造这场天怒人怨的“文化大革命”，吴晗同志是不会这样早地离开我们的。他今天一定还会满怀激情地在工作，继续为历史科研和文史知识普及工作作出更出色的贡献！所幸的是，今天，在党中央的正确领导下，党的双百方针重新得到确认，吴晗同志的著作和他主编的普及读物，已经或正在整理出版。因此，我们完全可以相信，吴晗同志生前再三关心和倾注全部心血的文史知识普及工作，一定会后继有人；各种文史普及读物，也必将在祖国文化科学的百花园中，绽开更加绚烂多采的新花！

不贪为宝

宋人或得玉，献诸子罕。子罕弗受。献玉者曰：“以示玉人，玉人以为宝也，故敢献之。”子罕曰：“我以不贪为宝，尔以玉为宝。若以与我，皆丧宝也，不若人有其宝。”稽首而告曰：“小人怀璧，不可以越乡。纳此以请死也。”子罕寘诸其里，使玉人为之攻之，富而后使复其所。

——《左传》襄公二年

【译文】宋国有人得到美玉，献给子罕。子罕不受。献玉的人说：“拿给玉工看过，玉工认为是宝物，所以敢于献上它。”子罕说：“我把不贪婪作为宝物，你把美玉作为宝物。如果把玉给了我，我们两人都丧失了宝物，还不如各人保有自己的宝物为好。”献玉的人叩头告诉子罕说：“小人怀藏玉璧，不能够穿越乡里。把它送给您是用来请求免于一死的。”子罕把玉放在自己的家乡，让玉工为他雕琢，〔出售，〕使献玉的人富有以后才让他回到家里。

【小议】《左传》的作者记录这段故事，大约是想说明“君子”、“小人”之间不同的精神面貌，因而对于宝物就有了不同的标准。

这“君子”与“小人”的划分，我们今天自然有另外的看法。然而这故事提出的一个人究竟以什么为立身之宝的问题，还是很有一点启发性的，而且时隔两千多年，这种启发性并没有消失。我们不都该认真思考一下吗？

（林微）

谈谈历史的辩证法

廖沫沙

我们应该重视学习历史，因为知古可以鉴今，知古可以更好地干革命，正如毛泽东同志在《改造我们的学习》一文中所说："不但要懂得中国的今天，还要懂得中国的昨天和前天。"

林彪、"四人帮"在文化大革命中的丑恶表演究竟是代表哪个阶级的？不能说是资产阶级的，我看是封建主义甚至是奴隶主义在中国的复辟。这就要求我们知道什么是封建主义，什么是奴隶主义。林彪、"四人帮"搞的那一套，为什么会有很多人跟着跑呢？当然有的人是被迫的，有的人起初跟着跑，后来慢慢觉悟了，如天安门事件中的英雄，很多并不是早先就看出来了，而是后来，经过许多事情的教育才觉悟的；但头脑清醒的人，一开始就认为他们搞的不对的人，那时还不是多数。这就说明了在我们中国，还有让那些野心家，那些最野蛮、最落后的人爬上台的社会历史条件。

什么条件呢？我们可以这样设想，林彪、江青那一套拿到美国去，能行得通吗？故宫里的珍宝、古玩，康生、江青可以随便拿。一块徽墨只给五分钱，一支湖笔只给二分钱，美国的总统敢这样干吗？丹麦的教育大臣出差多花了一些钱，就得辞职，还了钱可以再干。资本主义社会的大小官员决不敢象康生、江青那样明目张胆地掠夺国家或别人的珍宝。这就说明中国社会有让他们为所欲为的社会条件。这个条件的基础就是封建时代的小生产经济、手工劳动、原始的生产工具，就是中国十分低下的生产力。一头牛，一只犁，一把镰刀，一把锄，一个人就可以操作；能源也很好解决，牛靠吃草，人靠吃几碗饭，不需要依靠别人，用不到和别人发生多少关系。虽然现在我们有一些机器工业，但按人口来划分，农民还占百分之八十，再加上那些

手工业劳动者，木匠、泥水匠、裁缝等等，恐怕百分之八十还不止。生产的结果也看得出来，这张桌子你做的，那把椅子他做的，谁做的当然归谁。在这种情况下面，一个家庭中的主要劳动力就是一家之主，老婆孩子都得听他的，让他吃好的，喝好的，理所当然。扩大到社会上，谁掌握的土地多，谁的权力大，国家的一切就都是他的。中国古代有一句话叫做“普天之下莫非王土，率土之滨莫非王臣”，一国之内土地、财产、奴隶都是“王”的，“王”当然可以随意支配。“王”就是“上帝”，他的话句句是真理，一句顶一万句。正如俗话所说：“金口玉牙，说啥算啥。”“四人帮”行的不就是这一套吗？很显然，文化大革命中的种种丑行，资本主义国家产生不出来，只有建立在手工劳动、手工操作这种低级生产力基础上的中国可以出现。

这种生产力状况不改变，你说你夺取了政权，宣传共产主义，有马列主义做指南，甚至把生产关系也改变了，叫做社会主义公有制，这都是空的。不管说的多么好听，有人民代表大会，有宪法，有法院，有这个有那个，可是，到头来还是一个人一句话，国家主席就得下台。一个人一声令下，该杀的杀，该打的打，该滚蛋的滚蛋。这仅仅是封建残余吗？我看在某些领域封建主义是占统治地位的。否则，“文化大革命”也出不来！

学习历史，研究社会，使我们知道这一套不是无产阶级的，不是资产阶级的，也不完全是封建地主阶级的，而是封建地主阶级、奴隶主阶级，加上法西斯的大杂烩，集各个阶级阴暗面之大成，我们对这一套要大力揭发，痛加鞭笞，彻底否定，使二十世纪八十年代的中国，成为现代化的，高度民主的，高度文明的社会主义国家。

但是，把封建社会的东西全部否定，统统粉碎，一概打倒，行不行呢？也是不行的。封建社会也有好人，好的思想，好的文化，好的道德，甚至好的制度，这些好的东西还是要继承下来。长时期以来，我们被一种唯心主义形而上学统治了头脑。一讲反对，一切全是坏东西；一说好，一切都好的不得了。一个人在台上时，他的一切都是好的，从小聪明过人，胸怀大志，祖宗三代勤劳正直。一旦他垮台了，就说他生来就坏，刚懂事就是流氓，祖宗三代不务正业。真是可笑之至。马克思、恩格斯在《共产党宣言》中评价资产阶级时讲道：“资产阶

级在历史上曾经起过非常革命的作用。”又说：“资产阶级在它不到一百年的阶级统治中所创造的生产力，比过去一切世代创造的全部生产力还要多，还要大。”资产阶级到后来才成为阻碍社会前进的阶级。可见，资产阶级也并不是从头到尾都不好，它是有个发展、变化过程的。作为一个阶级是这样，具体到一个阶级中的某个人，就更要具体分析了。个人是阶级的个人，但个人又要同阶级区别开来，并不一定每个资本家都那么坏。恩格斯怎么样？他是资本家，但他为解放全人类而进行革命，你总不能说他是假革命、阶级异己分子吧？封建地主阶级中也有许多为人民干好事的人。宋江、李密是农民吗？洪秀全是农民吗？他们都出身于地主阶级的营垒，他们可以投入到农民起义的队伍中来。伟大诗人杜甫说：“安得广厦千万间，大庇天下寒士尽欢颜，吾庐独破受冻死亦足。”他确实深深地同情人民。在阶级斗争接近决战的时期，统治阶级内部的、整个旧社会内部的瓦解过程，就达到非常强烈、非常尖锐的程度，甚至使得统治阶级中的一小部分人脱离统治阶级而归附于革命的阶级，即掌握着未来的阶级。这个论点，马克思、恩格斯早就明确提出来了。马克思在《〈资本论〉第一卷第一版序言》中说：“我决不用玫瑰色描绘资本家和地主的面貌。……我的观点是：社会经济形态的发展是一种自然历史过程；不管个人在主观上怎样超脱各种关系，他在社会意义上总是这些关系的产物。同其它任何观点比起来，我的观点是更不能要个人对这些关系负责的。”所以，对一个人，一个阶级都要做历史唯物主义的评价，对封建主义、资本主义社会中间那些好的东西，符合唯物辩证法的东西，我们都应该吸收。神像是迷信的产物，但它又是艺术品，其中有符合美学原理的地方，我们应该把它保存下来，作为美学研究的一个对象。《资治通鉴》是什么书？书的名字就非常清楚地告诉你了，它是帮助皇帝统治的参考资料，是帮助皇帝统治百姓的。从反封建角度应不应该打倒？完全应该。但这部书中有没有可取之处？作为无产阶级的领导干部是否可以从中汲取些经验？我看可以。无产阶级怎样维持统治，从中也是可以找到些经验教训的。《资治通鉴》中讲皇帝应该听听别人的意见，不要光听好听的话，这不是很有道理吗？毛主席一再讲要学个孔夫子的“每事问”。什么叫“每事问”？就是虚心好学，就是调查研究。可见，封建地主阶级

中的某些个人，某些思想，某些道德，某些文化，是有可取之处的，不能一概而论，一概否定。原始社会也有好的东西，“六亿神州尽舜尧”，学尧舜，学什么？学他们的禅让，也就是让贤。每个社会有特殊的东西，也有共同的东西。特殊的东西，使一个社会形态不同于另一个社会形态，共同的东西，使人类社会有共同之处，有它的连续性。我们不能只讲特殊不讲共同，也不能只讲共同而否定特殊。一般与个别，普遍与特殊，是对立的统一。对于整个人类社会共同的东西，对社会前进有利、对多数人有利的科学技术，以至于思想、道德、文化，都应该学习，都应该继承。这样，我们的社会才会不断前进，繁荣昌盛。

只有学习历史，才能认识历史，只有认识历史，才能更好地认识今天，这就是我在《文史知识》创刊之际想到的一些话。

勤学与惜阴

刘桐良

青年人精力旺盛，常常感到八小时工作以外，心意无所寄托，十分苦恼。于是有的呼朋携侣，到处游荡；有的饮酒赌博，达旦通宵；不仅白白浪费了有用的光阴，而且往往会惹出是非，招来祸患。其实治疗精神空虚的最好办法是学本领，只要是有益于人的，不拘什么本领，都可以学，都应该学。读书，就是学本领的一个重要途径。有人说读书要有优越的条件，左图右史，净几明窗，才能开卷钻研，读出成绩。其实何尝如此！古人有不少是在艰苦的环境中勤奋力学，终于有成的。而勤奋力学之人，没有一个不爱惜光阴，抓紧时间。晋朝车胤、孙康，南朝梁刘孝标（峻），少时都很贫穷，晚上点不起灯，而勤学不倦。车胤在夏天捉几十个萤火虫，装在白练袋里，照书诵读，以夜继日；孙康在冬天常常映着雪光读书；刘孝标燃麻夜读，有时昏睡，烧着了头发，醒来接着再读，直到天亮。刘孝标为《世说新语》作注，引用多种古籍，内容极为丰富，纠正了《世说新语》作者刘义庆说法的不少错误，

为后人所推崇，没有他勤学的基础，就无法取得这样的成就。但是爱惜光阴，道理易懂，而行之实难，稍一迟疑瞻顾，一天即付东流。因此对自己要求要严。晋朝的陶侃在作广州刺史时，每天运甓劳动，早晨把百甓搬至屋外，晚上又运回屋内，以锻炼自己的意志，免得习于安逸。他一贯忠于职守，以惜阴著称；不允许他的幕僚助手因嬉戏而耽误正事，见到这些人的酒器和赌博之具，就投之江中；对将吏犯禁者，更加鞭打以处罚。平日常和人说："大禹是圣人，还要爱惜一寸的光阴。至于一般人，应该爱惜一分的光阴，怎能游手好闲，总是喝醉？活着对世上没有好处，死了在后代不能留名，那就是自暴自弃！"这段名言，见于《晋书·陶侃传》，为大家所熟知。清梁绍壬的《两般秋雨盦随笔》卷五有"惜阴"一节，于此可作补充，大意如下：

> 黄山谷给别人写信说："对于像一尺大的璧玉那样宝贵的光阴，应当用它的三分之一来治家，三分之一读书，三分之一下棋喝酒，公私两不误。"这还是贪图安逸的论调。明代的莲池大师《竹窗二笔》云："古时说大禹圣人惜寸阴，至于一般人应当惜分阴，而佛言人命在于呼吸。分阴之中有多少呼吸？那么我们何止当惜分阴，一刹那一弹指间的光阴，都是应该爱惜的。"又伊庵权禅师，每日一到晚上总是流着泪说："今天又这样空过了，不知明天工夫如何？"如此严格要此自己，看了真感到悚然。

黄山谷要以三分之一的时间下棋喝酒，和陶侃的反对嬉戏不同，所以梁绍壬认为是贪图安逸的论调，并引述两位禅师的说法，一位认为一呼吸、一弹指之间都关乎性命，应当珍视，比惜分阴更进一层；另一位每晚反躬自问，以空过一天，工夫未能精进为憾；这对我们，真是有力的鞭策。不知整天不务正业、浪费时间的人，看了这段话作何感想？即使达不到"悚然"的地步，能有一点触动，也是好的。否则就像黄山谷所说以三分之一的时间下棋喝酒，亦未尝不可，只要把其余的二分时间用在学本领、办正事上就行。宋苏东坡（轼）《别岁》诗云："人行犹可复，岁行那可追！"人出行，还可以回来；一年过去，怎能追挽？诗人感慨，足以发人深省。

文史知识与读写能力

——全国中学语文教材改革座谈会侧记

安徽省特级教师　蔡澄清

一

十一月初的北京香山，正是“霜叶红于二月花”的季节。来自全国各省市的参加中学语文教材改革座谈会的代表齐聚香山别墅，心头却别有一番春意。会上印发的一项项调查成果，一篇篇教改经验，一个个改革方案，一本本试验教材，恰似春花烂熳。会场里，代表们的发言，各抒己见，妙趣横生；专家们的报告，新颖独到，各有千秋；特别是老一辈教育家、语言学家、文学家和语文教学专家的报告，更是使人如坐春风。我们这些来自语文教学第一线的普通战士，欣逢盛会，大开了眼界，深有穿行在语文教改的百花园中而留连忘返之感。会议的主持人在会议结束时的发言中，引用白居易“乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄”的诗句来形容当前语文教改的大好形势，这无论是从当前中学语文教改的现实或是从它的发展趋势来说，都是很准确的。

二

这是一次中学语文教材改革会议。顾名思义，它的任务是讨论和研究中学语文教材的改革。会议开得生动活泼，呈现出一派百花齐放的局面，充满了百家争鸣的热烈气氛。这里，我不想全面介绍会议的情况，只从一个侧面，就会议研究和讨论的一个问题，即关于文史知识与写作能力的问题，谈点个人的体会和感想。

语文是从事学习和工作的基础工具。中学语文课的任务在于培养学生具有理解和运用祖国语言文字的能力，即听、读、说、写的能力。这一点，与会者的认识是一致的。同志们一致指出，在粉碎“四人帮”后的很短时间内，人民教育出版社很快就编出来一套全国统一

的通用课本，尽管这套课本还存在一些缺点，但对语文教学上的拨乱反正，清除“四人帮”的流毒和影响，起了很好作用。会议讨论的问题是在修改或新编教材时，应该如何正确对待传授知识与培养能力，特别是在编写新教材时，如何在这个问题上真正做到科学化。这个问题引起了到会代表的热烈争论。争论涉及到三项具体内容：一是语文课要不要讲授系统的语文知识；二是语文课本的编排体系以什么为序，是以知识体系为序还是以能力训练为序；三是中学生要不要学点文言文。在这三个问题上，几乎都出现了完全对立的意见。有的同志认为，主要应当强调多读多写，教材只要文选就行了，不必搞那些系统的语文知识，论据之一就是不学语法修辞也可以成为作家。人们称这些同志为“文选派”，或曰“综合派”。而另一些同志则主张阅读、写作和汉语基础知识分开来编写教材，实行分科教学，以保证各类知识在互相配合的同时保持相对独立完整，显示出较明确的科学体系和训练系统，论据之一就是懂得一点游泳知识就能更快更好地学会游泳，少喝几口水。人们称这一派叫“分科派”。无论是“综合派”或“分科派”多数人都主张中学生应该读一些文言文，可是也有少数人不赞成，特别是一些语言学专家，他们多数人主张少读文言文，甚至认为根本不必读文言文。我想，无论是哪一种意见和主张，都得到实践中去经受检验，才能判别其正确与否，而不必急于作结论，事实上也没有人作最后结论。

三

不过我还是想就题发挥，谈点个人的体会和感想。

语文既然是学习和工作的基础工具，教学语文这门课就是为了使学生更好地掌握这个工具，更快地提高他们的读写能力。而要做到这一点，我觉得还是应当组织和指导学生在学习课文的同时，学习必要的文史知识。能力的培养与知识的掌握是彼此联系、相互促进的。特别是在语文教学中，文史知识的丰富对读写能力的提高，其作用是十分明显的。很难设想，一个连起码的文史知识都没有的人，能有很高的阅读和写作能力。所以，提高学生阅读能力，固然需要学生有一定的阅读训练，掌握一些阅读的技能技巧，有一定的分析与综合、概括

与抽象的能力，但是，更需要的是学生掌握必要的文史知识。我们在教学实践中经常发现，学生掌握的文史知识越多，他的阅读理解能力就更强，接受起来就更快。如果一个学生没有起码的历史知识，连历史朝代都不知道，他怎么能读懂一篇古文名篇呢？同样，如果一个学生连一些常见的成语、典故都不知道，他又怎么能读懂用了这些成语典故的现代文呢？更不用说他自己会用这些成语典故去写作了。因此，我认为，语文课在重视能力培养的同时，还是要让学生学点文史知识。

文史知识，从广义上来说，包括语言、文学、历史等社会科学领域的多方面知识。单就语言方面来说，就包括语音、文字、词汇、语法、修辞乃至有关的逻辑知识；文学方面又包括文学理论、文学史、文学作品等；历史方面，不仅涉及各个历史朝代的政治、经济、军事、科技等知识，还涉及许多文物典章制度等方面的知识。学生懂得这些知识越多，就越能促进他们的阅读和写作能力的提高，这是已被事实所证明了的。反之，文史知识很贫乏，学生的阅读和写作能力就会受到限制。正是从这个意义上来说，我不仅主张语文课要传授一定的文史知识（当然不能忽视能力的培养），而且赞成中学生要学习一定数量的文言文。因为学点文言文，不仅培养了学生阅读文言文的能力，有利于他们批判继承祖国的文化遗产，而且能丰富学生文史知识，学习古人语言中有生命力的东西，还可以借鉴古文的写作技巧。所有这些，都能大大促进学生的读写能力的提高。因此，讲授必要的文史知识，也是语文教学的一项任务，它同培养学生的读写能力是密切相关、互相促进的。我们既不能只强调传授知识而忽视培养能力，也不能只强调培养能力而轻视掌握知识，而是应当把二者紧密地结合起来。现代教学论认为，以知识为先导，辅导学生能力的培养与训练，是加快教学进程，提高教学效率的一种科学方法。运用知识，加强实践，培养技能，发展智力，是我们培育人材，开发智力的基本途径，而不能把掌握知识与培养能力对立起来。正确的做法还是应当把传授知识与培养能力紧密地结合起来，使知识转化为能力。正是从这点出发，我赞成在语文教学中要重视学点文史知识。在新编中学语文课本时，我建议编者考虑到这一点，同时，也希望《文史知识》杂志在

这方面多做些有益的工作。

一九八〇年十一月二十一日北京——合肥途中

王荆公病喘

王荆公(即王安石，晚年封荆国公，世称荆公)病喘，药用紫团山人参，不可得。时薛师政自河东还，适有之，赠公数两，不受。人有劝公曰："公之疾，非此药不可治；疾可忧，药不足辞。"公曰："平生无紫团参，亦活到今日。"竟不受。

公面黧黑，门人忧之，以问医。医曰："此垢污，非疾也。"进澡豆，令公颒(huì洗)面。公曰："天生黑于予，澡豆其如予何！"

——〔宋〕沈括《梦溪笔谈》

【译文】

王荆公患气喘病，需用紫团山出产的人参为药，一时无从得到。后来薛师政从河东回来，恰好带有这种药，便赠给荆公几两；荆公不肯收受。有人劝告荆公说："你的病，非这种药不能治；病是值得忧虑的，而药是无须推辞的。"荆公说："我一生不曾用过紫团参，也活到了今天。"终于不肯收受。

荆公脸色发黑，他的门生十分担心，特地去向医生求教。医生说："这是因为脸上有着许多肮脏的东西，并不是什么病。"于是门生送上一些澡豆，叫荆公用来洗脸。荆公幽默地说："天公给我生了这样一副黑脸膛，澡豆又能把我怎么样呢！"　　　　(卫志)

文史书目答问

引言

金开诚

老一辈学者告诉人如何做学问，总说要从了解书籍目录着手。这是很有道理的。犹如顾客到餐厅用餐，总要先研究一下菜单；而不能象《水浒》中描写的吃饭那样，“不必多问，只顾买来”。中国从汉代开始，差不多各个时代都有书目，有的附在“正史”里面，也有的成为一种专书。通过它们，可以了解古书的存佚和流传情况；也可以知道做某一种学问有哪些书可读。

在中国古代的许许多多书籍目录中，清末张之洞所撰的《书目答问》是一本社会影响相当大的书，其中收录的都是经过挑选的“要籍”，的确给人提供了方便。但在今天来说，初学者仍然难以从《书目答问》中找到读书的门径。因为它只是分类排列光秃秃的书名，读者无法从中了解各书的具体内容和优点缺点。正如同有的餐厅菜单上写着“霸王别姬”、“蚂蚁爬树”之类的菜名，而顾客却难以想象这究竟是一种什么菜。好在现在已经有了新版《辞海》和几种介绍文史要籍的专书，从中可以找到各种重要古书的提要，给读者提供了更大的方便。

既然如此，本刊为什么还要专辟一栏来陆续介绍一些文史要籍并以“书目答问”为题呢？这无非是因循前人的作法，进而把一些书介绍得更加详细一点罢了。如同餐厅顾客已有菜单在手，还不妨听听服务员对某几种菜的推荐和描述。更加理想的是，在这个专栏之内，大家都来当“顾客”和“服务员”，读者不仅由此得到有关书籍的知识，也把你所认为应该推荐的书介绍给别人；在介绍中则要尽量做到知识准确，内容详尽，评论得当，语言通俗，使人一看你的介绍，便对一部书有比较具体的了解，并大体上了解它的价值和用途。

从长远来看，本栏介绍古代文史要籍的范围应该比较宽广。但在目前，却要优先介绍同中学文史教科书有关连的古书，以利于文史两方面的教与学。

《虞初新志》

《虞初新志》，是清代文学家张潮编的笔记小说选集。

张潮是安徽歙县人，字山来，号心斋。在他之前，曾有一部专门写唐人佚事的笔记小说集，题名《虞初志》。“虞初”是西汉一位小说家的名字，相传他作有《周说》九百四十三篇，被称为小说家鼻祖。《虞初志》就以他的名字来命名。张潮这个人“性好幽奇”，立志编一部“虞初后志” 而所收的文章，要“其事多近代也，其文多时贤也”，以“表彰佚事，传布奇文”。选文中凡一事两见而详略不同的，就采用写得比较详细的；作者则以“当代”人为准。他共选了明末清初的笔记小说一百五十则，逐篇都附有简短的评语，编为二十卷，成书于康熙年间。书名定为《虞初新志》。

古人对于笔记小说的概念是不明确的，往往把杂录、琐记等统称为笔记小说，张潮也是如此。《虞初新志》中有人物传记，有志怪传奇，也有状物记事——各类文章体裁错综排列。笔记小说在封建社会里，是登不得大雅之堂的。封建士大夫指责它伤风败俗，连张潮本人也认为编《新志》只是为了供人们茶余酒后解烦消郁。但是，书的实际意义却远不止此。虽然全书内容庞杂，但也收辑了一些具有现实意义的篇章，以至在乾隆四十三年，被清统治者列为禁书。

《虞初新志》中，有些作品对当时社会的不合理现象有所反映。《姜贞毅先生传》通过记叙刚正不阿，敢于直言的姜埰的遭遇，揭露了明末政治的腐朽黑暗。《大铁椎传》则是通过传奇人物大铁椎的故事，发出人才不能尽其用的感叹。《小青传》叙述了一部封建社会妇女的悲剧：热爱生活、向往自由美好的爱情的姑娘小青，才貌过人，却被迫作了“性嘈唛，憨跳不韵，妇更奇妒”的某生的姬妾，而被虐待致死。书中的人物传记，许多是真人的传说和琐闻，因而有一定的史料价值。例如记述我国明代杰出的旅行家和地理学家徐宏祖生平经历

的《徐霞客传》，内容基本可靠。另外，民间艺人在封建社会中地位如同乞丐，本来是上不了封建“正史”的，而《虞初新志》中却有些民间艺人的传记以及记载民间艺术的状物记事文，这对于研究我国的民间艺术史，具有一定的参考价值。《九牛坝观抵戏记》记载了许多种杂技的表演过程，有的仍活在今天的舞台上。《核舟记》和《口技》，不仅反映了民间艺人卓越的艺术才能，而且也是具有较高文学价值的佳作。这两篇小文都被编入今天的中学语文课本。

明末散文家魏学洢的《核舟记》，介绍的是一件珍奇的艺术品——把一个不满一寸的桃核刻成一支小舟。作者观察细致入微，叙述清晰有章，先概括介绍了核舟总的情况，然后加以细致的描述。尤其是对舟上五个人像的描绘，同雕刻一样，做到形神飞动，各具情态，使人如见其形，如闻其声。《口技》，原题《秋声诗自序》，作者是清人林嗣环。中学语文课本删去了原文前面一节与主题无关的文字，文中个别字句也有删节。文章从听众的角度，按照表演的顺序，加以独具匠心的组织，以短促的句式，生动的像声词，把时疏时密，时低时高，时缓时急的音响效果逼真地表现出来。同时抓住听众的神态，渲染各种音响造成的艺术效果，有力地衬托出口技艺人的高超技艺。

《虞初新志》一书，有开明书店排印断句本，解放后，文学古籍刊行社曾据以重印。

胡友鸣

《三国志》和《三国演义》

公元220至280年，是中国历史上魏、蜀、吴三国鼎立的时期。有一部专门记载这段历史的书，就是陈寿写的《三国志》。(实际上，《三国志》也记载了一部分东汉末的历史。)陈寿生于三国时代，在蜀国当过官。晋灭吴统一中国时，陈寿已经四十八岁了。他便开始整理三国的史料，写了魏、蜀、吴书共六十五篇，称为

《三国志》。他在撰写《三国志》时，参考了魏、吴两国的官修和私修的史书。蜀国因为没有立史官，所以没有现成的史书，史料完全靠陈寿的辛勤收集。《三国志》成书后，很受赞赏。据说当时有个叫夏侯湛的也写了一部《魏书》，见到《三国志》以后，自愧不如，就把自己的稿子毁了。后来的人推崇《三国志》的地位，把它和《史记》、《汉书》、《后汉书》并称为“四史”，或“前四史”。

传说陈寿的父亲在诸葛亮处斩马谡时，被牵连受到髡刑，因此陈寿在史书中贬低诸葛亮。如果我们全面分析陈寿对诸葛亮的评价，就知道这种说法并不可靠。但陈寿在书中，对魏、晋统治者隐恶溢美却是明显的。关于这一点，清代史学家赵翼在《廿二史札记》中举了许多例证。这说明陈寿写史的态度有时是不够严肃和正直的。如果与《史记》作者司马迁不客气地暴露“今上”汉武帝过错的态度相比，陈寿就显得逊色了。

陈寿因以个人的力量写《三国志》，所以掌握材料不够丰富，内容也显得不够充实。《三国志》有“纪”、“传”而没有“志”，大概也是由于这个缘故。为了弥补这个缺陷，南朝宋文帝命裴松之为《三国志》作注。裴松之的注，不在名物训诂制度等方面下功夫，而注重史料的补缺和纠谬，有时也列举异闻。他参考了大量的历史资料，在注文中引用的书达一百四十多种。补充的史事篇幅大大超过了《三国志》本文。后人批评他的注文“繁芜”。但裴松之引用的古书，现在绝大多数都亡佚了，因而它的重要史料价值更为珍贵。

俗话说：“乱世出英雄。”从军阀混战到三国鼎立这百来年的乱世中，出现了许多不可一世的风云人物，并在民间流传。据文献记载，隋代就出现了以三国故事为内容的水上杂戏表演；至迟在晚唐，三国故事已在民间广为传诵；到宋代，已出现了专门讲三国故事的说书艺人；到元代，大量的三国故事被搬上了舞台。元末明初的罗贯中，根据民间长期流传的三国故事和话本，写成了《三国演义》。罗贯中删除了传说中荒谬怪诞和绿林英雄气息的部分，根据《三国志》和裴注，编进了许多历史故事。《三国演义》并不完全依据史实，甚至可以说凡是生动丰富的细节基本上都不是真的。由于《三国演义》“七真三

假”，使得许多读者便以假作真，因此有些人指责罗贯中不忠于历史。我们如果把《三国演义》当作文艺作品来读，就会被其中生动的故事所吸引，并且由此加深对封建社会的认识。它所具有的反映社会的典型意义仍是不可低估的。我们今天常见的《三国演义》，已不是罗贯中的原书了。清代康熙年间，毛宗岗和他父亲对《三国演义》作了一番修订加工，在回目、情节、文字各方面都作了增删润饰。这个修改本，至今成为最流行的本子。

《三国演义》中给人印象最深的，算是诸葛亮了。他简直是天才和智慧的化身。刘备三顾草庐请他出山时，他在家中发表了一通对当时形势的估计并为刘备规划了战略部署。这就是著名的“隆中对”。《三国志·诸葛亮传》和《三国演义》第三十八回都有这一段叙述。一些人以此为据，说他能预知天下未来大事。其实，诸葛亮也是人，而不是神。他在隆中名为隐居，实际上无时不在关心政治。他结识了名士徐庶、石广元和孟公威等人，常常互相往来，一起商谈国事。他自比管仲、乐毅，可见早就准备投身于政治活动了。所以当刘备诚心诚意来向他请教时，他便依据平时掌握的大量材料，从政治经济地理人事等方面分析了当时的局势，并作出了进取中原的长远规划。他的正确估计完全是从客观世界中得出来的。当然，《三国演义》在一些地方神化诸葛亮，这是不符合历史事实的，鲁迅先生就批评过它“状诸葛之多智而近妖”。

《三国志》和《三国演义》现在都很容易见到。《三国志》有一九六二年中华书局出版的校点本。《三国演义》有人民文学出版社一九五三年的新注本，一九七三年改为横排本发行。

詹鄞鑫

说 “旦”

周笃文

为什么戏曲中称女角为“旦”？它的衍变经过如何？

我国戏曲成熟于元代。杂剧中已有旦角的名目。窦娥就是由正旦饰演的。祝允明因而断定，“生净旦末等名……本金元阛阓（街巷）谈唾”（《猥谈》）。可是北宋僧人文莹所著的《玉壶野史》中却提到，（韩熙载）“畜声乐四十余人，阃检无制，往往时出外斋，与宾客生旦杂处”（《守山阁丛书》本）。韩为南唐大吏，较元代要早出三百来年。不仅如此，西汉桓宽的《盐铁论》里，就提到“今民间……奇虫胡妲，戏倡舞像”，方以智在《通雅》中释为：“胡妲，即汉饰女伎，今之装旦也”。可见在两千年前的西汉时代，已把饰演女角的演员叫做“胡妲”了，尽管当时还没有完整形态的戏剧。

胡妲，在“妲”字之前冠一“胡”字，为我们点明了它的渊源所自。原来，我们历史上，习惯地把来自西域（今新疆一带）的各种事物冠以“胡”字。比如胡笳、胡琴、胡桃、胡腾、胡旋舞之类，举不胜举。“奇虫”，当即是《史记·大宛列传》所称：“出奇戏诸怪物”之类。直到唐朝，这种演出活动仍盛行于西凉（今甘肃武威）一带。胡妲的“妲”字，其确切含义是什么呢？任半塘先生在《唐戏弄》里曾予指出：“可能乃用一汉字足以表示女性者，以录胡语之音。”说得完全正确。由于是音译，原不必严限一字。所以又写作“䵣”（见于唐人敦煌写本）、“笪”（见于宋人《乐府混成集》）和“旦”。当然，如果从语源学角度考察一下，“旦”（或“䵣”、“笪”）在胡语中的本义是什么，更会有助于我们对这个问题的了解。关于这一点，《燕乐考原》讲得最清楚

> 又有五旦之名，旦作七调。以华言译之，旦者则调韵也。其声亦应黄钟、太蔟、林钟、南吕、姑洗。

可见五旦就是五音，与宫商角徵羽相当，本是西域兄弟民族的音乐术语。汉代以来，伴随着西域艺术的传入内地，被当作了表演歌舞的女性的代称。这就是胡妲得名的由来。胡妲与胡旋的区别，在于“妲”主歌而“旋”主舞。《唐书·礼乐志》称：“胡旋舞者，立毬上旋转如风。”可见这个“旋”字，正是对其舞蹈特点的概括。二者之间，还是有区别的。流传日久，随着戏曲的兴起，“旦”这一词就很自然地衍变成为唱工很重的女角的代称。这就是“旦角”一词语源学上的根据了。我国灿烂的历史文化，凝聚着各兄弟民族的创造性成果。上面所说，也可算是一个小小的、生动的例证了。

诗文典故的渊薮

——《佩文韵府》和《骈字类编》

陈 宏 天

在诗文中引用前人的故事，或者采用成语、谚语，叫做“用典”或“用事”。用典的风气大约盛行于六朝，其后历代也都有不少骚人墨客喜欢在自己的作品中引用典故。“读书破万卷”的杜甫和“落笔万龙蛇”的辛弃疾，更被人称作是用典的大家。巧妙地引用典故可以丰富作品的内容，引起人们广泛的联想，增强感人的艺术效果。

然而由于时代相隔，后人对于古人并不陌生的事情逐渐生疏起来，何况有些典故在当时就已经很冷僻，所以人们读到一些用典较多的作品总是感到头痛，骂作者“吊书袋”、“存心与人为难”！这时多么希望能有一部专收成语典故的辞典，使我们借助于它毫不费力的读懂这些作品。这种理想的辞典现在似乎还没有。倒是清朝官修的两部大书《佩文韵府》和《骈字类编》或许可以帮一些忙。

这两部书模规都比较庞大。《佩文韵府》收单字一万九千多个，典故大约有五十多万条，《骈字类编》收单字一千二百多个，典故有十多万个。两书的资料都来自经史子集、诗赋、杂书，里面的典故包括典章制度、名物来源、历史掌故、遗闻轶事等。其中大量的是诗文语句，尤其唐宋作品占有很大的比重。这些典故虽然大部分已经显得很陈腐，但总还保留不少有用的东西。由于它“囊括古今，网罗巨细”，的确可以称作是诗文典故的深渊大薮，至少为我们阅读古书查找典故提供了线索。

这两部书都是清朝“圣祖仁皇帝”玄烨（即康熙帝）“敕编”和“御定”的。玄烨可以算作是中国历史上一位博学而又有所作为的皇帝。

他在位期间曾诏令编纂《全唐诗》九百卷、《明史》三百三十二卷、《子史精华》一百六十卷、《渊鉴类涵》四百五十卷，还有那一部收字近五万个的《康熙字典》。也正是在编纂这几部大书的同时，又诏令儒臣们集体编纂了《佩文韵府》和《骈字类编》，前书成于康熙五十年，《骈字类编》一直到雍正四年才编完。

这两部书的性质有些特殊，既不属于字书，也不像一般的辞书；既不是韵书，又不同一般的类书。但是，这四种书的一些特点它又兼而有之。真是有点四象四不象。这两部书之间也有差别。《佩文韵府》，辞书的特点更突出一点；《骈字类编》，类书的特点更多一点。原来这两种书都不是供人查检的工具书，而是专为那些作古诗的人凑韵脚、找对子、采撷词藻而编纂的。使得那些腹中墨水不足，却偏要卖弄风雅的官场、考场上的"诗人"们有所依据。其实这种作法并不是清代的发明。早在唐朝中期，著名的大书法家、学者颜真卿就编过一部名叫《韵海镜源》的书，开创了这种以事隶词的体例，可惜原书已经失传。宋元以后这类书逐渐多起来了，其中影响比较大的当数元代时阴夫撰的《韵府群玉》和明代凌稚隆撰的《五车韵瑞》。《佩文韵府》正是在这两部书的基础上编成的。

《佩文韵府》正集一〇六卷，拾遗一〇六卷，各按平水韵分成一〇六部，即每韵一部。每部之内收同韵的字，然后再把用这个字作韵脚的词语按二字、三字、四字的顺序加以排列。字数相同者，又以出自经、史、子、集的顺序加以排列。所收单字，先注明音义。词语下面列各项出典。这些出典如诸书互见，就先引最早的，按时代先后次序排列。凡《韵府群玉》和《五车韵瑞》原有的，都标明〔韵藻〕，排在前面；新增的标明〔增〕字，列在后面。下面摘引的是"梗"部"影"韵的各词语，从中可以看出该书体例的大略：

影　于丙切，形□。

〔韵藻〕射影　《诗·为鬼为蜮疏》：蜮，一名□□。江淮水皆有之，在岸上影见水中投人影则射杀之。故曰□□。《白居易读史诗》：含沙□人□，虽病人不知。绝影　《魏志·武帝纪注》：《魏书》曰，公所乘马名□□。畏影　《庄子》：人有□□恶迹而去之走者，举足愈数而迹愈多，走愈疾，而影不离身。对影　《李白诗》：举杯邀明月，□□成三人。潭底影　《贾岛诗》：独行□□□，

数息树边身。一叶百影 《花木录》瀛州有影木，日中视之□□□□。〔增〕舟影 《诗》：二子乘□，泛泛其□。曲影 《史记·平津侯传》未有树直表而得□□者也。

有些单字在〔增〕后还附有“对语”和“摘句”。对语即对仗的词语，如“曲水”对“横峰”、“嫩绿”对“嫣红”，摘句即以此字为韵脚的诗句，如“峰”韵中的“樵人出远峰”、“水落又添一山峰”。对语和摘句都是供当时作诗时选用，对于今人用处不大。

《骈字类编》二百四十卷。与《佩文韵府》不同的是，所收都是“骈语”，即双音词或双音词组，把首字相同的词语排列在一起，即是齐首字，而不是齐尾字。单字是按字义分类，共分天地、时令、山水、居处、珍宝、数目、方隅、彩色、器物、草木、鸟兽、虫鱼、人事等十三门。有些门下又细分小类，如鸟兽门又分鸡、鸭、鹅、虎、鹿、兔等，草木门下又分草、梅、桂、桃、李、杏等。在单字下列出以这个字为词头的词语。这些词语也大致按意义加以排列，如“花晨”、“花春”、“花秋”、“花夜”，属于时令，于是排列在一起；“花山”、“花峰”、“花泉”、“花渊”属于山水，也排列在一处。然后在每词的下面罗列出典。下面摘引草木门“萍”字下的部分词语及其出典，以示一斑：



萍草　《李德裕感遇诗》，不及绿□□，生君红莲池。

萍根　《淮南子》：□树□于水中，木树根于土。

萍实　《家语》：楚昭王渡江，江中有物大如斗，圆而赤。触王舟，舟人取之，王大怪之，遍问群臣，莫之能识，王使使聘于鲁，问于孔子。孔子曰："此为□□也，可剖而食之，吉祥也。唯霸者为能获焉。"

萍水　《王勃滕王阁序》：关山难越，谁悲失路之人；□□相逢，尽是他乡之客。

从上例中可以看出，这部书与《佩文韵府》一样，都是把含有某个典故的记载或诗文一一加以罗列，但它又比《佩文韵府》简明，而且不仅注明书名，大部分还注明了篇名。但是这种按词语意义分类的编排方式，很难做到恰到好处，如"花鼓"、"花腔"、"草书"、"草驴"编入"草木门"，显得不伦不类，"雪仇"、"雪耻"、"烟草"、"洞房"编入"天地门"和"山水门"，也很滑稽。两书共同的缺点则是出自众人之手，体例不尽统一，特别是由于贪大求全，而编纂又很仓促，错漏、草率自然在所难免；张冠李戴，文不对题之处比比皆是。人们只能把它们当成索引（而且是不够准确、完善的索引），不能作为直接引用的依据。总之，两书各有所长，也各有所短，互成经纬，相辅而行。

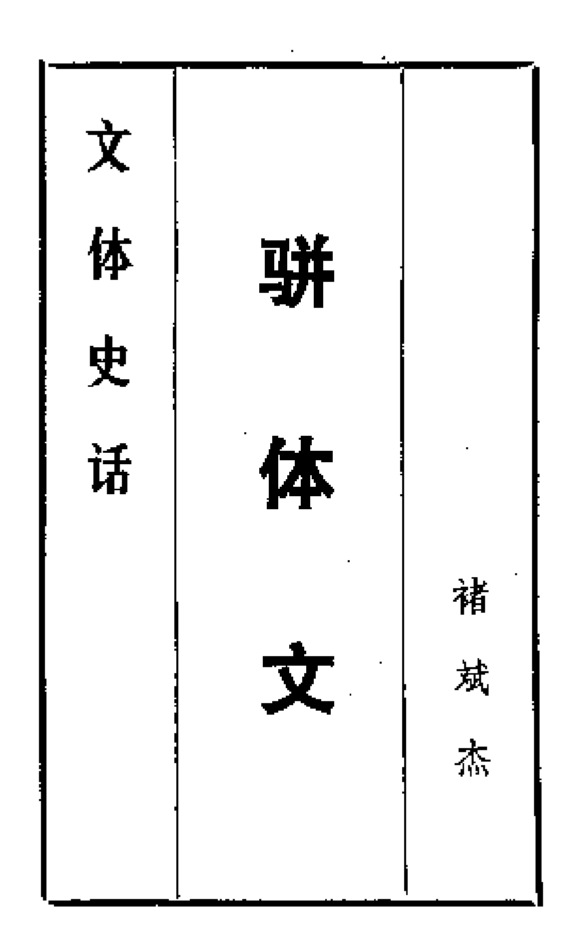
掌握了两书的性质和编排体例，使用它们查找诗文典故就很容易了。试以陆游的一首五言短诗为例，略加说明。

小航藤为缆，幽居竹织门。
短篱围藕荡，细路入桑村。
鱼脍槎头美，醅倾粥面浑。
残年谢轩冕，犹如号黎元。

这首诗题名叫《幽居》，看来是作者晚年居住在乡村时写的。诗中反映出作者过着简朴清贫的生活，诗句平淡自然，不难理解。只是其中颈联（即第三联）两句的"槎头"和"粥面"比较费解，可能是两个典故。

我们翻阅《佩文韵府》和《骈字类编》，果然查出这是两个有来历的词语。《佩文韵府》去声十七"霰"韵"面"字条下，载有"粥面"一词，列出宋人的《清异录》的有关记载，说符昭远不喜茶，尝曰："此物面目严

（下转 127 面）



骈体文是中国特有的一种文体，它是从古代文学中的一种修辞手法逐渐发展形成的。从实地看，它并不与诗歌、辞赋、小说、戏曲等一样是一种文学体裁，而是与散体文相区别的一种不同表达方式。但由于它本身具有一定的格式和特点，是中国文学中的一个重要现象，所以一般也都把它看做是中国文学中的一种体类。

一、骈体文的名称和骈体的起源

骈体文，产生于魏晋时代，在六朝则广为流行。但作为一种新文体，在当时对它还并没有一个正式和固定的称呼。梁简文帝在《与湘东王论文》中说："若以今文为是，则昔贤为非；若昔贤可称，则今体宜弃。"他所说的"今文"和"今体"，就是指当时新起的骈体文说的。梁代刘勰的《文心雕龙》，是当时著名的一部文学理论专著，书中有《丽辞》一篇，专门讲述文章中的对偶问题，但他只从一般修辞的角度而言，所谓"丽辞"，也并不是给这种文体的一个定名。"骈文"、"骈俪文"的名称，出现得颇晚，是唐代以后才有的。清李兆洛《骈体文钞序》谓："自秦迄隋，其体递变，而文无异名；自唐以来，始有'古文'之目，而目六朝之文为'骈俪'，而其为学者，亦自以为与古文殊途。"两匹马并驾叫做骈，夫妻成双称做俪，"骈俪"的名称，正是概括了这种文体的主要特点——语句结构的平行、对偶而来的。

骈文到中晚唐以后，特别是在宋代，一般又称它为"四六文"。这是因为骈体文在句式上多以四字句和六字句为主的缘故。《文心雕龙·章句篇》说："笔句无常，而字数有常，四字密而不促，六字格而非缓，或变之以三、五，盖应变之权节也。"这就是说，骈体文章一般以四字、六字句为主体，间或也用三或五字句，但那只是为调和一下音节，偶然插用罢了。唐代柳宗元在《乞巧文》中形容以四、六字句为主的骈

俪文是"骈四俪六，锦心绣口"，而李商隐则称自己的骈文集叫《樊南四六》，这样，骈体文又开始有了"四六文"的名称。到了宋代，四、六字句的格式更严，更趋于定型化，一些关于骈文的专著都用"四六"为名，如王铚的《四六话》，谢伋的《四六谈麈》等，这样，"四六"的名称也就风行一时，成了骈体文的又一名称了。

前面说过，骈体文发生在魏晋，繁兴于六朝，但作为一种文体，它的出现也并非偶然。从文学史上看，骈体文的形成也是有一个发展过程的。骈体文的主要特征，是要求通篇句式都两两相对，这种平列的句式和词语相对，又称排偶或对仗（仗是古代帝王出行时走在最前面的仪仗；仪仗都是两两平行、相对的），所谓排偶或对仗，本是适应汉语言的单音词比较多（即使是复音词，其中的词素也往往有相对的独立性）、容易构成配对的现象而产生的一种修辞手法。这种修辞手法，可以取得语句上整齐、对称之美，是在我国古代诗文中很早就有所运用的，例如：

满招损，谦受益。（《尚书·大禹谟》）

水流湿，火就燥。（《周易·乾文言》）

觏闵既多，受侮不少。（《诗经·邶风》）

吾力足以举百钧，而不足以举一羽；明足以察秋毫之末，而不见舆薪。（《孟子·梁惠王上》）

但在先秦诗文作品中，这种对偶句还只是在行文中偶然一用，而且一般说来，也不太工整、严格。两汉时期，一种被称为"赋体"的作品发展起来了，赋体，是属于一种半诗半文的文学体裁，它要求铺叙内容，语句整炼，且崇尚辞采。这样，排比对偶的修辞手法，便得到了比较自觉地、广泛地运用，例如西汉枚乘著名的赋体作品《七发》，篇中就出现了许多对偶性的排句。到了汉末魏晋，辞赋作品的骈化迹象更加明显，如曹植的《洛神赋》中："翩若惊鸿，婉若游龙；荣曜秋菊，华茂春松；仿佛兮若青云之蔽月，飘飘兮若流风之回雪"等，已经是属于对偶比较精工了。待至晋初，完全用骈偶写的赋也已经出现，如晋代陆机的《文赋》就是。辞赋作品的逐渐骈化，就形成了一种风气，也影响到散文和其他一些文体，也跟着趋于骈化。但总地说来，两汉以前，包括两汉在内的一些作品，虽然程度不等地在运用对偶，但正像《文

心雕龙·丽辞》篇中所说的那样，乃是属于“高下相须，自然成对”，还并非是有意识地在做对偶文章。经过魏晋，到了齐梁时代情况就不同了，作对偶文已经成为一种风尚。特别是齐梁时代，许多统治阶级文人，生活面狭小，精神空虚，反映在文学上，形式主义趋于极盛。他们在创作中竟日追逐的不过是字句整齐，音韵铿锵，对仗工切和词藻的华丽，这样，骈文就形成了一种普遍流行的独立文体，而与散体文互相区别开来。又由于当时统治者的大力提倡，骈文在文坛上竟一跃而占据了主导位置。从此，在中国文学史上，不仅有了最初的韵文、散文之分，而且又有了骈文、散文之分了。

二、骈体文的几个主要特点

骈体文，究竟具备那些主要特点呢？我们不妨举一篇作品为例：

谢赵王赉白罗袍裤启　　　　庾信

某启：垂赉白罗袍裤一具。程据上表，空谕雉头；王恭入雪，虚称鹤氅。未有悬机巧缫，变缬奇文，风不去而恒飞，花虽寒而不落。披千金之暂暖，弃百结之长寒。永无黄葛之嗟，方见青绫之重。对天山之积雪，尚得开衿；冒广厦之长风，犹当挥汗。白龟报主，终自无期；黄雀谢恩，竟知何日？

这是六朝时作家庾信（513—581，字子山），为了答谢北周赵王招赐给他一身棉衣而写的谢启。这在六朝骈文中属于短篇，却是一篇典型的骈体文章。我们结合这篇文章可以清楚地看到所谓骈体具有这样一些特点：

（一）全篇文章都是用对偶句组成。这篇文章除“某启”下一句是散句外，均可以分为上、下联；上、下联之间的字数、语句结构和词性都是相互对称、相互配对的。而且对偶相当精巧工整，如人名对人名（程据、王恭）、数字对数字（千金、百结）、颜色对颜色（黄葛、青绫）、地名对地名（天山、广厦）、动物对动物（白龟、黄雀）等等。文中除了把相近的概念做为对仗外，还着意用一些反义词配对，如“恒飞”对“不落”，“暂暖”对“长寒”，等等，用反义词配对，内容既显得充实、有变化，而且也显得更加工整。骈体文的对仗是逐渐要求严格和工整起来的。初期的骈体文，一般只要能对就行，而后期骈体文则

力求工整和精巧①。另外，初期的骈体文虽然以对仗句为主，但也不避掺杂若干散句，所谓"迭用奇偶，节以杂佩"（《文心雕龙·丽辞》），其作用在于引起下文或结束上文，并使之文气通畅。而后期的骈体文，为了追求形式的齐整，就力求少用或不用散句了。

（二）对偶句用四字句和六字句组成。初期骈体文，以四、六字句为主，其中也往往掺杂五字句、七字句，以至更长的句式。齐梁以后，特别到了唐宋以后，"四六"的格式就定型化了。一般说来"四六"的基本结构有五种，是由对仗来决定的。（1）四字句和四字句组成为上、下联相对，如所引上文中的"（未有）悬机巧缫，变缀奇文"。（按：对仗句的句首虚词或共有的句子成份②，不算在对仗之内，这里的"未有"二字是不算的。）（2）六字句和六字句组成上、下联相对，如所引上文中的"披千金之暂暖，弃百结之长寒"，"永无黄葛之嗟，方见青绫之重"等就是。（3）上四、下四和上四、下四组成为上、下两个长联相对，如所引上文中的"白龟报主，终自无期；黄雀报恩，竟知何日"。（4）上四、下六和上四、下六组成上、下两个长联相对，所引上文中没有出现这一类的结构，其他骈文中如"前园后圃，从容丘壑之情；左琴右书，萧散烟霞之外"（杨暕《召王贞书》），"渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨；雁阵惊寒，声断衡阳之浦"（王勃《滕王阁序》）等都是。（5）上六、下四和上六、下四组成上、下两个长联，如所引上文中的"对天山之积雪，尚得开衿；冒广厦之长风，犹当挥汗"。

（三）在声韵上，骈体文可以分为有韵骈文和无韵骈文两类，凡用骈体写的赋、箴、铭、赞、颂、诔词等，一般都是有韵的，其他体裁一般是不用韵的。骈体文讲究平仄，是从齐、梁开始，而形成于盛唐。南齐沈约创"回声八病"之说，提倡诗文要"前有浮声，后有切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重互异"（见《南史·陆厥传》），这里所说的"浮声"和"切响"，"轻"和"重"，指的就是后世所谓的平声和仄声。

---

① 《文心雕龙》的《丽辞》篇说："丽辞之体，凡有四对，言对为易，事对为难；反对为优，正对为劣。"唐以后又有所谓名对、异类对、双声对、叠韵对、联绵对、双拟对、回文对、隔句对等。《文镜秘府论》曾把对仗分成二十九种之多。

② 共有句子成份不算在对仗之内的例子，如沈约《谢灵运传论》"民禀天地之灵，含五常之德。"其中"民"字即属共有成份。

但由于当时这种声调说还只是初创，因此用起来并不严格。到了唐代，随着具有严密格律的“律诗”的出现，骈体文在平仄格律的要求上，也日趋严格了。骈体文运用平仄的规律，跟“律诗”中的律句大致相同，即要求在一句之中，平节和仄节交替；上下联之中，平节和仄节相反（以平对仄，以仄对平）。

（四）在用词上注重藻饰和用典。藻饰和用典，本属修辞问题，在散体中也是不排斥的。但由于骈体文在这两方面都有极端的发展，因此也就构成了它的特点。所谓用典，《文心雕龙·事类》篇说：“事类（按即指用典）者，盖文章之外，据事以类义，援古以证今者也。”这就是说，用典的目的是在于援引古人、古事和古人的话来加强论据，证明自己的观点是古已有之，是正确的。但骈体文的用典，却远远超出了这一目的。骈体文的作者往往是出于要使文章典雅，或炫耀自己的读书渊博，而肆意追求多用典故，以至到了“殆同书钞”的地步。例如，上面我们所举引的那篇庾信谢启，在不到二十句的文章中，竟于明处、暗处用了八个典故，“程据上表”，用的是晋代太医司马程据向皇帝献雉头裘，而下诏被焚毁的事；“白龟报主”，用的是《幽明录》中，郝城人买龟放生，后来得到善报的事。至于“千金”、“百结”，乃是分别从《说苑》中“千金之裘”和《晋书》中董威穿“百结衣”的事剪裁融化而来。如此等等，如果读者没有历史和古书的广博知识，读起骈体文来就会如坠五里云雾，难于索解了。

以上是从语句、韵律和用词等几个方面讲骈体文的某些特点，至于在创作上，古文讲“气势”，而骈文讲“气韵”；古文讲通畅，骈文讲含蓄；古文讲古朴，骈文讲典丽，在风格上也是不同的。在中国文章中，除韵散之分外，又有骈、散的区分，这是中国古代文学史上所独有的现象。



《国榷》的一些特色

郑克晟

我们平时研究和学习明朝历史，大多以《明实录》、《明史》、《明史纪事本末》、《明通鉴》和《国榷》这五部书作为主要的参考书。其中谈迁的《国榷》一书，因为一直没有印本，流传极少，所以很少有人知道。直至1958年才由古籍出版社分精装六册出版。

《国榷》是一部编年体的明史，按年、月、日记载明朝一代的重要史实，共104卷，加上卷首4卷，共108卷，凡四百多万字。

谈迁是明末清初的著名史学家。他鉴于明朝历代实录多有避讳失真之处；天启朝实录还有短缺；而明亡后崇祯朝这十七年间的实录一直无人撰写，无法流传后世；同时又看到其它人编写的明朝编年史错误很多，于是，他就以明朝实录为主，又参考了明代史书一百多种以及当时的政府公报(邸报)，发愤编成《国榷》一书。

《国榷》这部书的特点很多，兹综述如下：

一、敢于直书

谈迁在编纂《国榷》时，对过去实录中避而不谈的一些重要史实，毫无避讳，敢于将真实事实全盘托出，这是非常值得称道的。

例如，明太祖晚年杀功臣的事，实录中只说某年某月某人死，并不注明死因。《国榷》则不然，它尽量把当时的真实情况反映出来。如洪武二十六年(1693)，朱元璋继洪武十三年(1380)胡惟庸案后又兴兰玉党案（史称“胡兰之狱”），被株连论死的凡三万人。《国榷》在洪武二十六年三月庚申条就直截了当地写道：“会宁侯张温、都督萧用等以党诛。”(卷10，741页)这就指明了张温、萧用是因兰玉案件而被朱元璋杀害的。而后，在洪武二十七年十一月乙丑条，又记太子太师、颍国公傅友德自杀事。他在书中详细地叙述了事实的经过：“(傅)累历大功，以兰

玉诛，内惧。定远侯王弼谓上（指朱元璋）春秋高，行旦夕尽我辈，宜自图”。“会冬宴，……上责友德不敬，且曰：‘召尔二子来’。友德出，卫士传语以首入。顷之，友德提二首至。上惊曰：‘何忍也。’友德出匕首袖中曰：‘不过欲吾父子头耳。’遂自刎。上怒，分徙其家属于辽东、云南。”（卷10，753页）谈迁用简单的几句话，把朱元璋晚年猜忌功臣的性格，如实地反映出来。

其次，《明实录》中把建文朝一代史事尽力抹煞，把这四年事情全部移入洪武三十二年至三十五年实录中。《国榷》则还其历史本来面目，它不仅直书建文元年至四年的有关事情，并把明成祖称为“燕庶人”。同时还将明成祖杀方孝孺的事，照直叙述。建文四年六月丁丑：“国亡（指建文失败），孝孺衰绖日夜哭。上（指成祖）数召之，不至。镇抚伍云絷以入。上曰：‘吾欲效周公辅成王何如’？（方）对曰：‘成王安在？’曰：‘渠（指建文）自焚死’。曰：‘有成王之子在！’上少之。曰：‘有成王之弟在’！上语塞。曰：‘先生休矣！’促草诏，孝孺掷笔哭骂不已。上曰：‘吾能赤人九族。’对曰：‘即死安能加族我乎！行见后之叛偭今日也。’下狱，逮其宗戚相踵示之，（方）哭骂如故。上怒，命抉其吻，剔其舌，孝孺犹噀血犯御座，磔之。……僇宗戚八百七十三人，远戍不可胜计。”（卷12，855页）谈迁对此事件还写到：“齐（泰）、黄（子澄）、方（孝孺）、练（子宁）之惨，千载下为之魂悸。”（卷12，875页）这种直书明朝老祖宗不光彩的事实，是很难得可贵的。

第三，《国榷》与清朝人所修的《明史》也有所不同。《明史》中对满洲先世建州女真情况全都避而不谈，讳莫如深。而《国榷》则对建州女真的事实毫无避讳，全部如实地加以叙述。如永乐元年十一月：“女真野人头目阿哈出等来朝。设建州卫军民指挥使司。”（卷13，918页）永乐八年八月乙卯：“建州卫指挥使释家奴为都指挥佥事，赐姓名李显忠”。下注：“释家奴，指挥阿哈出之子。”（卷15，1050页）永乐元年十二月辛巳：“置兀者卫。”下注：“女直野人”。（卷13，921页）永乐二年二月癸酉：“置奴儿干卫。”下注：“女直野人。”（卷13，924页）

最后，尽管谈迁最终完成《国榷》时明朝已亡，他作为明朝遗民对崇祯也无限怀念，口称“先

帝"不已，但他对崇祯的缺点在书中并不隐瞒。如书中谈到崇祯之死，就指出："先帝（指崇祯）之患，在于好名而不根于实，名爱民而适痛之，名听言而适拒之，名亟才而适市之；聪于始，愎于终，视举朝无一人足任者，柄托奄尹，自贻伊戚，非淫虐，非昏懦，而卒与桀、纣、秦、隋、平、献、恭、昭并日而语也，可胜痛哉！"（卷100，6058页）

二、善于评论

《国榷》在体裁中的另一特点是经常引用诸家之说，对于一些历史事件加以评论。如他对建文帝被烧死一事，是持否定态度的，认为"是以知建文帝不没也"。其后又引崔铣、郑晓、王世贞连同自己共十六人的议论并列于后。这中间史家的议论不尽相同，但这种编排可以使读者参阅各种评论从而得到比较正确的结论。

在这些评论中，有时是谈迁借别人的议论表达自己的意见，有时也包括他自己的评论。如洪武二十六年八月甲戌条，谈到"赦胡蓝余党"，谈迁借朱国桢之议论曰："功臣自杞公陈德外，多坐胡、兰二党，或即死，或已死得免，然犹有谬其家夺其袭封者。"又说："（太祖）熟窥情状，先事诛夷，宁过无不及，前坐者至三万余人。当时（对党羽）已难分别，何况二百年后，得以意悬断乎？"（卷10，745页）这是谈迁继承历代史家的直笔求真精神，既不妄加推测，不乱写也不多写的史家传统。

在天顺元年（1457）正月丁亥英宗复位后，于谦被杀。谈迁在这里评论说："于少保最留心兵事，爪牙四布，若夺门之谋，懵然不少闻，何贵本兵哉！或闻之仓卒，不及发耳！"（卷32，2026页）颇有批评于谦之意。又如正德十六年（1521）三月武宗病死，谈迁在这里评论曰："武宗少即警敏，好佚乐。……而武宗又不罪一谏臣，元相呵护，群吏奉法。……夜半出片纸缚（刘）瑾，……钱宁俛首受罪。"然后他又列举张邦奇、郑晓、雷礼、陈于陛、李维桢、何乔远等人对武宗的评论，并列于后，以供参考。后来天启七年七月乙卯熹宗死时，谈迁认为"阉尹之祸，剧于熹庙，……疵德多矣"。（卷88，5385页）明确指出天启时比武宗时政治还坏得多。

三、详于考订

《国榷》的另一特点是详于考订，即不盲目轻信一些史料。万

一史料有失实处，书中均加以指明。例如《国榷》关于崇祯十五年(1642)十一月丁丑清兵入关的记载。书中说："时报建虏（指清兵）六万攻宁远，进界岭口；六万攻山海关，进青山口；又五万进蓟州。"而谈迁经过核实，认为上述记载人数"皆虚报也，实二万骑入墙子岭"。（卷98，5948页）又如甲申(1644)三月，襄城伯李国桢被农民军在北京拷掠致死。谈迁对此事曾加考订说："国变时，留都坊刻数种，有言襄城伯李国桢见贼愿触死于阶前，争三大事：葬先帝（指崇祯）、护山陵、全太子、定、永二王。李自成一一从之。"但谈迁"后以问北来诸人，绝无闻也。予游燕，值其门客，有言襄城事甚详者。又其舅金华某氏，尝叹其不能死国，彼犹觊归命之赏，甘心事仇"。（卷100，6063页）经过一番仔细考订，认为"南人不察其实，为流闻之所误"，事实上李国桢是个软骨头。谈迁编写《国榷》时，对材料来源的引用总是这样精审，尽量达到精益求精。

四、重视明末史实

《国榷》非常注意万历以后七十多年的历史，所占篇幅也多。在全书六册中，万历以后的历史占了两册，而天启、崇祯二十多年的历史占了一册。究其原因，无外这样两个：

一是"辽事"坏在万历朝，所以书中溯本求源，对建州史料非常注意，细心搜求，以取得深刻的历史教训。

二是崇祯朝没有实录，因此谈迁尽力根据邸报、方志、其它史家著述，以及一些官吏、遗民的口述等，补编了这十七年的历史，使有明一代的历史更具有完整性，并进一步得到充实、订正，以留存于后世。吴晗同志说得好：《国榷》"由于当时并未刊行，因而也没有经过四库馆臣的乱改。……对研究建州和明朝后期历史是有积极贡献的。"（《谈迁和国榷》，见《灯下集》）

事实的确如此。《国榷》中不仅关于建州的记载较多，同时关于农民军在北京的叙述也不少，其中大多也是符合事实的。如甲申年四月戊午朔，述农民军"尽驱内官出城，毋再入。凡数百人，各大棍逐之。初城守时，内官坐城上，士卒作白杨木棍，涂以朱，至是即以驱阉人，都人称快。"（卷101，6061页）说明李自成这一政策在京师很得民心。但至是月

丙寅(初九)，李自成军“议东援，颇惧”，李乃“赏各将百金，各兵十金。吏卒大失望，更赏卒白布四丈，青布八丈，皆市廛夺取之。时都人大失望，牛金星，顾君恩以告。刘宗敏曰：‘今但畏军变，不畏民变。……且军兵日费万金，若不强取，从何而给?”说明农民军政策由受人民拥护走向了它的反面。这也近乎事实。另外在谈到当时北京城内农民军拷掠明官的情况，《国榷》中也多刻画了农民军中不同人物的不同性格。如四月甲子，“李自成过刘宗敏所，见掠治三百余人，惨甚。(李)令酌放之。而前所毙者可千余人。宗敏进饷金千万，都督李岩、李牟、李友征不及其半。派部曲人各二百金，足其额。”(卷101，6070页)话虽不多，但对农民军内部谁热衷拷饷，谁反对，都能简单表达出来。

《国榷》除去上述许多特色之外，也存在一些缺点。比如书中叙事过于简单。本来中国历代史家为了叙事求真，所以写书从来主张尚简，不更多罗列事实，以免虚费文字。但文字过于简单，对于后人研究历史，则带来极大不便。再如同一事件先后说法不一致。这里可以永乐时设置东厂事为例。书中永乐七年十二月记有：“始立东厂刺事，内官主之。”(卷14，1033页)而永乐十八年十二月又言：“始立东厂，专内臣刺事。”(卷17，1176页)实际应是后者正确。

尽管这样，《国榷》仍不失为我们今天学习明朝历史的一部史料价值较高的参考书。尤其是在《明实录》印本不多难于借阅的情况下，参考《国榷》学习明史，更是不可缺少的了。

“泰　　山”

岳父俗称泰山。这一词是怎样来的呢？据唐人段成式著《酉阳杂俎》记载：唐玄宗去泰山封禅，宰相张说为封禅使。张说的女婿郑镒是九品官。旧例，封禅后，自三公以下都要晋升一级，可是郑镒却一下子升了四级，成了五品的大官，还赐穿红衣服。唐玄宗见郑镒官位升得这样快，很奇怪，就问是什么原因，郑镒无词以对。有一个叫黄幡绰的说：“这是泰山的力量啊！”从此以后，泰山就变成了岳父的同义语。(高梁)

重评《红楼梦》第四回

傅继馥

《红楼梦》"第四回是全书的总纲"，这一说法曾经广泛流行了十多年，后来，更被当作马克思主义红学的第一块基石，也是《红楼梦》读者必须接受的第一个观点。中学语文课本和许多选本都节选了这一回，并且在题解中也采用了"总纲"的说法。这种提法是否妥当呢？现在看来，有必要作实事求是的重新评价。

第四回本身以及它对于全书都有相当重要的意义。这一回主要写新任知府慑于"护官符"的权势，胡乱判案。金陵一霸薛蟠在光天化日下无故殴死人命，人证俱全，"官司并无难断之处"。可是，苦主"告了一年的状，竟无人作主"。贾雨村在公堂上勃然震怒："那有这等事！打死人竟白白的走了拿不来的！"当堂洒签要拘捕凶犯。新官上任三把火，贾雨村要借雷霆之怒，以树新官之威。更重要的是，他知道，执行王法是官吏的重要职责，对于整个封建阶级，至关重要。剥削阶级的欲壑难填，总是追求不受限制的特权。但是，在客观上，却不能不受到生产力发展水平和人民反抗斗争所造成的限制；如果过分地超过这一界限，便会引起生产的严重破坏，导致统治的危机。在一般的情况下，封建王法所反映的、和封建政权所维护的，就是不过分超越这个界限的统治权利，以便维持"国运久长"。为此，迫使人民接受法定的压迫剥削固然是官府的基本职能，同时也要制裁统治阶级某些成员的不法行为，这同样也是为了维护整个统治阶级的长远利益，也可以粉饰高悬于公堂上的"正大光明"的匾额，制造三尺王法超然于贫富贵贱之上的假象。这就是新知府震怒的根本原由。

何况，案中被拐卖抢走的竟是贾雨村的大恩人甄士隐的女儿，又是他妻子娇杏的旧主人，也是贾雨村曾亲口允诺要寻访搭救的人。这些私恩旧谊也在催促着贾知府去破案救人。

但是，门子使了一个神秘的眼色，贾知府手中的签便洒不下去了，开始透露他的色厉内荏。当门子掏出"护官符"，新知府的态度便顿然大变。所谓"护官符"，只不过是一张小小的私单，"上面写的是本省最有权势极富贵的大乡绅名姓"，地方官倘若稍有触犯，"不但官府，只怕连性命也难保呢！"应天府的"护官符"上写了四句俗谚口碑，形容贾、史、王、薛四家的权势和财富。而凶犯薛蟠一家赫然名列其中。

正是这张小小的私单，使新知府由执法如山变为循情枉法。不但甄家的旧谊，而且皇上的起复隆恩、自己因私废法的罪责也一概顾不得了。他胡乱判案，还以此向凶犯及其亲戚献媚邀宠，作了个整人情，比前任知府做得更加无耻。

正是这张小小的私单，使地位卑下的门子居然敢在公堂上拦阻发签，左右案情的判决。正是这张小小的私单，使英莲沦落为呆霸王薛蟠的婢妾，受尽凌辱。同时，也使冯渊冤沉海底、昭雪无日。

"护官符"虽小，在地方上，却是腐朽的特权阶层的代表，是法外特权的象征，是官官相护的集中表现，是葫芦案的真正主宰。由此可见，与其说，葫芦案是贾雨村个人恶德的产物；不如说，葫芦案连同他的恶德，都是"护官符"的产物。这就是第四回写得深刻的地方。但是，过去有些评论过分夸大"护官符"的权势，认为"护官符"说明，四大家族支配了国家机器，一切官吏衙门必须成为其自觉的驯服工具。这就不符合小说实际了。不论贾府的玉堂金马，还是薛家的珠光宝气，都不是新兴资产者的资产，而是同应天府官职一样，统统是皇上的隆恩。一旦恩尽，贾府衰败，"为官的，家业凋零；富贵的，金银散尽"；最后不是连自己的官爵也没有护住吗？

第四回作为《红楼梦》的一个组成部分，对全书自然有相当重要的意义。它揭露薛家等豪门依仗权势，在地方上勾结官府，横行不法，鱼肉百姓。通过"护官符"把荣国府大观园和应天府公堂联系起来，有力地开拓了典型环境的广度和深度。它如同长河支流的一段汩汩流水，起到承前启后的作用。葫芦案是次要情节的一个环节，它把英莲作为薛、贾等特权的受害者送进荣国府，直接出现在主人公贾宝玉、林黛

玉的面前，以便描写他们对受贵族特权迫害者的态度。而薛蟠在荣国府逍遥法外，并且在贾府子侄的引诱下“比当日更坏了十倍”。贾雨村则密切了与荣国府的关系。

但是，“第四回是全书的总纲”的说法，却既不符合小说的实际，也不符合文艺科学的理论和方法。

纲原来指网上的总绳，是与“目”对举的一对概念。在文学中借用这一概念，用法不一，歧义繁多。曹雪芹在第六回称刘姥姥一进荣国府“倒还是头绪”，“可作纲领”，这是指展开对复杂事物描写时的头绪或者开端。第三十一回上脂砚斋批语讲金麒麟是后三十回中卫若兰故事的“提纲”，那是指伏线。脂砚斋在第五回上的批语，又称贾宝玉警幻仙姑“二人乃通部大纲”。贾宝玉自然是主人公，警幻仙姑则是太虚幻境和书末情榜的主持人，却被混同起来，称为大纲。既然，“纲”的歧义繁多，对“第四回是全书的总纲”的解释也就难免纷纭不一。主要的有两种。

一种说，总纲就是主要情节线索，或者说就是一把钥匙、一个总的提示，认为第四回提出了甚至展示了四大家族的衰亡史。但是，细按第四回，只是说“四家皆连络有亲，一损俱损，一荣俱荣”，把同损泛泛地和同荣并提。而葫芦案和“护官符”所详细描写和说明的，正是他们权势的炙手可热，却没有任何描写、任何说明来提示这四家正衰败或即将衰败。真正提示贾府“运终数尽，不可挽回”的不是第四回，而是第五回中荣宁二公之灵，和第一回中冷子兴演说荣国府。《红楼梦》诚然写了贾府兴亡史，却找不到其中有四大家族衰亡史。拿史家来说，贾母只是贾府的老祖宗，而不是史家在贾府的代表，她从来也没有考虑如何挽救史家的式微。史湘云对史家的兴衰更不起作用。身负史家兴亡之责的是史鼎，作者却偏偏竭力回避去写他。至于四家同荣同损的关系，也只能理解为封建社会里通常的“六亲同运”的关系。小说一开始，史家已经败落，可是这“一损”并没有引起“同损”。王子腾照样升任九省统制，贾元春仍然晋封为贵妃。而当贾王两家达到权势的顶峰之际，却又无补于史家之衰。史家“嫌费用大，竟不用那些针线上的人，差不多的东西多是他们娘儿们动手”。史湘

云"做活做到三更天"，一个月统共才几吊，还不如贾府大丫头的月钱。

另一种解释说，纲就是主题，第四回揭示了全书的政治主题。《红楼梦》是一部政治历史小说。在这里有必要弄清楚有关的基本概念。什么是政治？按照传统的用法，政治指施政治国，是同经济、军事、家庭、婚姻等分别而言的一种社会活动。像葫芦案那样对封建政治的直接抨击，在全书一百二十回中不过三两处。《红楼梦》中女性形象既多又重要，而在封建社会里妇女被剥夺了参政的权利，人物活动的中心地点在闺闱之内，大量情节是贵族家庭生活和爱情婚姻事件。鲁迅研究古代小说，曾经提出一个分类的系统，按照这一系统，他把《红楼梦》和《金瓶梅》等一起列入"人情小说"。看来，按传统的分类，《红楼梦》也不宜称为"政治历史小说"。

政治，作为马克思主义的科学概念，是经济的集中的表现，指阶级斗争，尤其指充分发展的阶级斗争。贾宝玉林黛玉围绕着爱情和人生道路问题，在意识形态领域里开始了对新思想的热情的探索和对封建思想的坚定的叛逆，但还谈不上进行政治斗争。《红楼梦》揭露了贵族的阶级压迫，也描写了奴婢的个人的自发的反抗，但是还没有达到政治斗争的高度，正因如此，才真实而深刻地反映了阶级矛盾相对缓和的典型环境的特点。而象宝钗论画、黛玉论诗、太医论医、晴雯补裘等生活场景，暮春放风筝、芒种饯花神、十五庆元宵等风俗画，就更没有多少阶级对抗的内容了。《红楼梦》写了意识形态领域里的许多矛盾和斗争，有一些主要是认识上的差异；有一些从思想上讲具有阶级对抗的性质，如"情切切良宵花解语"中袭人规劝宝玉，但也还只是阶级斗争在意识形态里的反映，也还不能说贾宝玉与花袭人在进行一场阶级斗争。过去有些评论夸大人命案的数字和性质、编造贾府内多次夺权的神话，把许多细节和情节任意上纲到阶级斗争，都是不符合《红楼梦》的实际的。

至于政治主题，则应该是通过政治生活题材表现的某种政治思想。而政治思想又是经济基础和阶级利益的最直接而集中的反映，是意识形态中阶级性最强烈的部分。谁能说清楚《红楼梦》表现了什么样的政治思想呢？贾府

等四家并不是一个政治集团，甚至连封建政治中的“朋党”也够不上。他们的主要代表如元妃、贾赦、贾政、贾珍、薛蟠、王子腾、史鼎等热衷的是颂圣、读经、做官、衣租食税以至行贿害人，却从来也不见他们议论朝政，披露政见。贾府衰败，也不是因为参与了什么政治活动，在政治风暴中翻了船。而市民阶层所代表的生产关系还很不成熟，还不可能形成自己的政治思想。贾宝玉可以有启蒙者的某些气质，却不可能有政治家的头脑。附带说一下，历史小说通常指以历史为题材的小说，如当代作家写明末李自成故事，称为历史小说。《红楼梦》却是清代人写当代事。如果为了强调它有认识意义，就可以称作历史小说；那末，凡是真实地反映当时生活的作品，也无不具有认识意义，岂不全都成了历史小说、历史剧和咏史诗？

再从方法上看，用抓某一回作总纲，以代替对完整的形象作美学分析，也是不科学的。

在一部叙事性作品中，主题思想总是渗透在形象整体之中，就像血液流注于全身，而不可能集中表现在某一回。何况，第四回既没有写主要人物，又在主要情节展开之前，怎么可能集中表现全书的主题思想或者主要情节线索呢？列夫·托尔斯泰说：“如果我想用词句来说出我原想用一部长篇小说去表现的那一切思想，那末，我就应当从头去写我已经写完的那部小说。”（《致尼·尼·斯特拉霍夫》1876年4月23日）这一经验之谈是很有启发意义的。文学形象所蕴含的思想感情丰富而生动，长篇小说的形象复杂，尤其如此，常常不是简单地用政治学或社会学的几个现成概念所能概括好。

《红楼梦》头绪纷繁，人物众多，关系复杂。为了引导读者阅读，曹雪芹在前五回里精心安排了种种提示，或者通过荣宁二公之灵、冷子兴等的议论，或者通过太虚幻境中的曲子和簿册，对故事发展的趋势，和人物未来的命运，事先作了或明或暗的提示。所有这一切提示，终究只是对形象的一种解说。形象大于思想。提示无法与形象描写的丰富性相比拟。我们应该根据形象来理解和检验提示。当提示符合形象的时候，它可以有助于我们对形象的美学分析，却仍然不能代替分析。有时，作者的提示不准确，或者在创作过程中构思发生了变

化，或者作者本来就没有把这些话当作提示，我们就不应当削足适履，用宰割形象去附会它。

从长篇巨制中节取片段，总希望它有比较高的代表性，以便借一斑窥见全豹。而第四回无论在思想性还是艺术性方面都不足以代表《红楼梦》的成就和特色。反倒容易误会，以为《红楼梦》是专门揭露官场黑暗的，属《官场现形记》一类。《红楼梦》在国内国外正吸引着越来越多的读者。在今天，是不是还去让广大青年读者通过第四回和"总纲"说来阅读和理解这部伟大的古典小说呢？这是值得认真考虑的。

学术界正在讨论《红楼梦》和第四回，已经涉及到古典文学教学研究中长期以来累积的一些重大问题。本文只能就长篇小说文学形象以及选段与全书的关系，着重谈谈分析方法问题。方法是重要的。方法倘若不对头，缘木求鱼，刻舟求剑，永远也求不到科学的结论；方法如果对头了，结论也还可能一时不完满，却会逐步从不完满到完满的。这篇短文则难免有偏颇不妥之处，只能供参考。

一九八〇年初秋写于昆溟

狂 狡 辂 郑 人

狂狡辂郑人。郑人入于井，倒戟而出之，获狂狡。君子曰："失礼违命，宜其为禽也。戎，昭果毅以听之之谓礼。杀敌为果，致果为毅。易之，戮也。"

——《左传》宣公二年

【译文】狂狡迎战郑国人。郑国人逃进井里，狂狡把戟柄放下去拉他出来。（那个人出来以后）反而俘虏了狂狡。君子说："丢掉礼而违背命令，他的被俘就是活该了。战争，发扬果断刚毅的精神以服从命令叫做礼。杀死敌人就是果断，达到果断就是刚毅。如果反过来，就要被诛戮。"

【小议】宋、郑交兵，宋国的狂狡对敌人心存不忍，结果反为所擒。这一段小故事可以令人哑然失笑。和它类似的故事在《左传》里还有宋襄公的"仁义之师"，在明朝有马中锡的《中山狼传》，在外国则有伊索寓言里的农夫和蛇。（林微）

杰出的女作家李清照

包立民

在中国文学史上，有名有姓又有作品传世的女作家并不多。在这些不太多的女作家中，能够在艺术风格上独树一帜、被誉为"词坛正宗"的，首推宋朝著名词人李清照。

李清照，自号易安居士，山东历城县（今山东省济南市）人。1084年出生在一个不太富裕的士大夫家庭里。她的父亲李格非是一个有名的学者。宋朝的科举制度是以诗、赋取进士的，可是李格非偏偏攻经学，写了几十万字的《礼记说》，破格录取为进士，当上了郓州教授。他写的文章很出色，受到唐宋八大家中苏轼的赏识，继苏门四学士黄庭坚、晁补之、秦观、张耒之后，人们又把李格非、廖正一、李禧、董荣称作"后四学士"。李清照的母亲王氏，也善于写文章。生长在这样一个文学空气浓厚的家庭里，李清照从小就受到父母的熏陶，对于她后来成为杰出的女作家是十分有益的。

少女时代的李清照，天真、活泼、爽朗。"蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。　见有人来，袜划金钗溜。和羞走，倚门回首，却把青梅嗅。"可能就是她的自我写照。她有抱负、有理想，渴望自由，向往光明。她在《渔家傲》词中写道："天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所，闻天语，殷勤问我归何处？　我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去。"她天资聪慧，有才思，诗作深得前辈诗人晁补之的赞赏。据黄盛璋先生的考证，李清照的《浯溪中兴颂碑和张文潜(耒)韵二首》就是她十七岁左

右写的作品。这二首咏史诗借古讽今，切中时弊。比起张耒的"传诵一时，定为名作"的原诗来，毫不逊色。难怪与李清照同时代的王灼在《碧鸡漫志》中评道："易安居士，自少便有诗名，才力华赡，逼近前辈。"

公元1101年，李清照十八岁，嫁给了吏部侍郎赵挺之的儿子——太学生赵明诚。赵挺之与李格非在政治上属于不同党派。她们结婚一年后，在激烈的党派斗争中，李格非被罢了官。李清照为了救父，给赵挺之写了一首诗，其中有一句是"何况人间父子情？"（《逸句》）可是"父子之情"并没有打动权欲熏心的赵挺之，李格非照例被罢免，而赵挺之却被独揽大权的蔡京看中，当上了右丞相，李清照又献诗讽喻赵挺之道："炙手可热心可寒。"（《逸句》）果然，赵挺之拜相后，在与蔡京争权夺利的斗争中，几经波折沉浮，到他死后也未平息。

李清照的丈夫赵明诚，是宋朝有名的金石家。他并没有卷入乃父乃翁的派系斗争，而是醉心于金石书画的搜集考订，十分爱好诗词艺文。他们志同道合，家庭生活美满和谐。李清照自述道：新婚时，明诚是一个太学生，尚无俸禄收入，每月初一、十五就"质衣取半千钱"，双双步入京都开封的相国寺去选购碑文，回家后俩人就相对展玩品尝，"自谓葛天氏之民也"。过了二年，赵明诚出仕小官，稍有俸禄，于是又产生了搜藏天下古文奇字之志。一次赵明诚在街上看到了一本古今名人书画，身边没有带钱，竟然当众脱衣与卖画人交换。又一次，有人拿着南唐名画家徐熙的《牡丹图》来卖，但索价二十万之巨。



当时即使是富贵人家的子弟，要一下拿出二十万钱来也不易。他们留卖画人住了一宿，实在想不出办法凑钱，只好将画归还。公元1107年，赵挺之死了，由于蔡京的诬陷排挤，他们回到了乡里青州。在青州居住的十多年中，他们收藏了极为丰富的金石图书，“共同勘校，整集签题，得书画、彝鼎，亦摩玩舒卷，指摘疵病”，所以这些藏书“纸札精致，字画完整”，超过了当时所有的藏书家。李清照记忆力强，又十分好胜，每天吃完饭，在“归来堂书屋”烹上二杯茶，与赵明诚对坐，“指堆积书史，言某事在某卷第几页第几行，以中否角（较）胜否，为饮茶先后。中即举杯大笑，至茶倾覆怀中，反不得饮而起”。在这样浩瀚的知识海洋中游泳玩赏，当然是“意会心谋，目往神授，乐在声色狗马之上”了（《金石录后序》）。应该说李清照屏居青州的十多年生活，对于提高她的艺术修养，使她工书、善画，兼懂音乐，在诗、词、文各方面都取得较高成就，从而成为一个多才多艺的杰出的女作家，打下了扎实的基础。

在李清照前期生活中，由于种种原因，他们有过几次短暂的分离。她是一个专于情、深于情，十分珍惜爱情生活的女子，所以即使是短暂的别离，也会给她带来痛苦的闲愁。她创作了许多脍炙人口的离别词，也留下了一些传为佳话的趣闻轶事。元朝伊世珍在《琅环记》中搜集了这样两则故事。一则是李清照新婚不久，赵明诚负笈（带着书）远游，她不忍别离，在锦帕上书写《一翦梅》词：“红藕香残玉簟秋，轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。
花自飘零水自流，一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。”据说赵明诚新婚后并无负笈远游事，《琅环记》可能是误传（见《李清照集校注》）。但是词中抒发的一个少妇对丈夫深笃的爱情，吐露了不忍离别的相思之苦，还是很真实的。另一则故事是：李清照给赵明诚函寄了一阙《醉花阴·重阳》词，赵明诚自愧弗及，务欲胜之，于是闭门谢客，忘食忘寝，冥思苦想了三昼夜，填了五十阙词，把李清照的这阙词也夹杂其中。然后请友人陆德夫品评，陆德夫反复吟咏比较，说道：这些词中只有三句是绝妙佳句。赵明诚问他是哪三句？答道：“莫道不消魂，帘卷

西风，人比黄花瘦。”而这三句恰恰是李清照函寄词中语。

如果说李清照的前半生（四十三岁以前），基本上是在美满幸福的家庭生活中，在优越浓厚的文艺书院中度过的话，那末她的后半生，却是在国破家亡，流离失所的难民队伍中倍受熬煎。

金兵南侵，宋高宗赵构为了维持小朝廷的偏安局面，竟然向金称藩称臣，把淮河以北的广大国土拱手出卖给金国，把人民推向水深火热之中。国难当头，李清照又频遭家祸。就在金兵掳掠徽钦二帝而去的时刻，她的婆母病故；赵明诚从山东淄州奔母丧南下，调任江宁府事。李清照从淄州回青州精选了一批贵重金石图书，计十五车之数，乘船追随赵明诚南下，到达建康（南京）。留在青州的十余间其它画册什物，本拟明年返回载运。可是当年十二月，青州遭到了一次兵变，李清照夫妇辛辛苦苦收藏整理了十多年的藏书也全部付之一炬。这些国难家祸，对于一个热爱祖国、热爱艺术的诗人来说，打击无疑是沉重的。

宋朝周煇在《清波杂志》中记道：“顷见易安族人言，明诚在建康日，易安每值大雪，即顶笠披蓑，循城远览以寻诗。”表面看来，她在石头城上还真有闲情逸志吟赏风花雪月，其实不然。请看她在雪地中寻到的一阙《临江仙》词，其中有这样的句子：“春归秣陵树，人老建康（一作安）城”，“感风吟月多少事，如今老去无成。谁怜憔悴更凋零，试灯无意思，踏雪没心情”。当时她只有四十五岁，可是已经感到“老去无成”；想试灯赋诗，又感到无意思；想踏雪观景，又感到没心情。这是为什么？不妨再来看看她在建康城里写下的另外几首诗和断句：“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东。”（《夏日绝句》）“南渡衣冠少王导，北来消息欠刘琨。”（《无题》）“南来尚怯吴江冷，北狩应悲易水寒。”（《无题》）她希望南宋当政者应该象项羽那样宁死也不要逃到江东，应该起用晋朝王导、刘琨那样的爱国将领，收复国土。但失望得很，南宋小朝廷却采取逃跑主义，一味南逃，早已把被金兵掳去北狩的“父兄”忘得干干净净。因此诗人忧心如焚，难怪她要发出“试灯无意思，踏雪没心情”的感慨了。

公元1129年8月18日，赵明诚在混乱的局面中，接受了湖

州太守的任命，于赴任途中中暑感病，医治不当，死于建康，卒年四十九岁。这样，李清照就失去了一个相依为命的终身伴侣，也失去了一位志同道合的艺术知己。对于他的死，李清照十分悲痛，她在祭文中写道："白日正中，叹庞翁之机捷；坚城自堕，怜杞妇之悲深。"在她尔后的避难卜居时，经常还用诗词来寄托她对丈夫的哀思。

埋葬赵明诚后，她又得了一场大病。可是建康形势紧迫，金兵又要卷土重来，赵构之流已经闻風向东南沿海逃窜。恰在此时又发生了一件意想不到的传闻，说赵明诚死前有颁金通敌的嫌疑。其实不过是赵明诚病重的时候，有一个名叫张飞卿的学士，带着玉壶去看望过他。这样一件事竟被人讹传为他家用玉壶送给金人。李清照听说后十分惶怖，为了说明事实真相，她就带着家中所有的铜器等物，追循赵构踪迹，"欲赴外廷投进"。追踪途中，她"飘流遂与流人伍"，进入了难民行列，辗转漂泊在浙江沿海一带，后来又卜居在杭州、绍兴、金华等地，直到老死。

在晚年的难民生活中，她饱和着这种时代和社会的深愁惨痛，写下了许多著名词篇，如《武陵春》、《声声慢》、《永遇乐》。在《永遇乐》中，她写道："落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许？元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。　中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，拈金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去。不如向帘儿底下，听人笑语。"在这阙千古名词中，词人针对赵构之流南渡后，在杭州依然过着花天酒地的生活，通过元宵佳节的今昔对比，抒发了国家兴亡的沉痛感情，难怪北宋爱国词人刘辰翁读到此词时，要"为之涕下"（《永遇乐小序》）。

假如说，李清照晚年的词作，由于受她"词别是一家"（《词论》）的传统观念和"婉约"风格的束缚，不能直接表达爱国主义的思想感情的话，那末在她的诗、赋中，就能看到闪烁着爱国主义精神的强烈光芒。她在《上枢密韩公、工部尚书胡公》的诗中写道："子孙南渡今几年，飘零遂与流人伍。欲将血泪洗山河，去洒青州一抔土。"在《打马赋》中，她则写道："乱（辞）曰：佛貍定见

卯年死，贵贱纷纷尚流涉，满眼骅骝及騄耳，时危安得真如此？老矣不复志千里，但愿相将过淮水。”在这里，她咀咒金人很快就要灭亡，而对广大人民的流亡无归的生活深表同情，同时又殷切地期望南宋爱国将领能够早日渡过淮河，驱逐金兵，打回老家，告慰家乡死去的父老兄弟。应该说，她晚年的这些诗、词能够达到这样高的思想境界，是与她走出名门深闺，流入难民行列的生活遭遇密不可分的。

在李清照晚年生活中，究竟有没有改嫁过张汝舟的事，历史上曾经有过争论。本来改嫁一事在宋朝人的许多记载中已有定论，如李心传的《建炎以来系年要录》、胡仔的《苕溪渔隐丛话》、王灼的《碧鸡漫志》等。但是明清之际，以俞正燮为首的一些人，从维护封建礼教、妇女要从一而终的观点出发，为她的改嫁洗刷辩护，说什么“余素恶易安改嫁张汝舟之说”，“以情度易安不当有此事”。(《易安居士事辑》)但是他们并没有提出有力的证据。而胡仔、王灼是与李清照同时代的人，李心传与李清照所处的时代相去不远，应该说，他们关于李清照改嫁的记载是可靠的。

李清照的文学著作，在南宋时已刊行了包括诗、文在内的《李易安集》和词集《漱玉词》，可惜这些集子都久已失传。现行的各种版本如《李清照集》、《漱玉集注》、《李清照集校注》，辑录词五十首左右；至于诗、文，保存得完整的不多，大都是零篇断句了。



文天祥和他的《正气歌》

田居俭

公元一二八一年（至元十八年）盛夏，来自蒙古大漠那灼人肌肤的热流，强烈地冲击着元朝的都城燕京（今北京市）。连日来，骄阳当空，蝉声鼎沸，临近中午，更是酷暑难熬。

在兵马司衙门（今北京府学胡同西口）院内，有一间狭窄低洼的土牢。用泥土夯筑的四壁，只在北墙装有一扇常年加锁的单扉小门，在门的右上角开了一眼四季不见阳光的小窗；室内陈设异常简陋，除了一张木床之外，仅有一桌一椅，桌上放着文房四宝，这是为被囚者写服罪书特备的。这间土牢，冬日寒风刺骨，满室冰霜；夏季暑气蒸腾，蚊吮虫噬。阴雨过后，更是人不堪居：污泥浊水夹带垃圾粪便直泻室内，群蝇乱飞，臭气扑鼻。在这污秽令人窒息的环境里，生活着一个高风亮节连敌人都为之折腰的英雄。他，就是赴任于动乱之际，奉命于危难之中的南宋状元丞相文天祥。

在这间充满着非人折磨的土牢里，文天祥已经战胜了两度寒暑。如今，他又陷入了臭水气、烂泥气、暑蒸气、烟火气、腐气、腥臊气、污秽气的重重包围之中。在这燥热的中午，他汗流浃背，面南而坐（这是他被囚以后养成的特殊习惯，无论立、坐、卧都一律面南，表示丹心永向南宋。）回忆着两年来自己以正压邪的斗争，感到无比的自豪。追怀往事，他以胜利者的姿态，情不自禁地自语道："孟子曰：'我善养吾浩然之气。'彼气有七，吾气有一，以一敌七，吾何患焉！况浩然者乃天地之正气也。"随后，他又沉浸到了对"浩然之气"的联翩浮想之中……

此刻，首先萦回在他脑际的是一个贯串古今的哲理：在浩瀚的宇宙之间，到处都存在着"浩然之气"，在天，表现为日月星辰；在地，表现为江河山岳；在人，则表现为大义凛然的正气。这种正气，在治世，体现为安邦定国的抱负；在乱世，则体现为刚毅坚贞的崇高气节。假如国遭危难，人处逆境，这种气节就更为重要，表现得

也将更加突出。接着，这个哲理在他的面前化成了一幅壮丽的历史长卷：春秋时期，齐国的太史、晋国的董狐，不畏权势，不怕杀头，秉笔直书，撰写历史；战国时期，韩国为秦所灭，张良为复国仇，破财纾难，收买义士，甘冒杀身之祸，潜伏博浪沙，决计谋杀出巡途中的秦始皇；西汉苏武，奉命出使匈奴，被异国无理扣留，流放北海牧羊，他手持汉节，饮雪吞毡，至死不降；东汉严颜，兵败被俘，宁做"断头将军"，不肯降敌……这些有胆有识之士的光辉形象，象无数把火炬一起点燃了文天祥情感的火花，使他热血沸腾，不能自已。于是，他迫不及待地从床上跳下来，蹚着泥水来到桌前，展纸振笔，埋头疾书："天地有正气，杂然赋流形；下则为河岳，上则为日星。于人曰浩然，沛乎塞苍冥。皇路当清夷，含和吐明庭。时穷节乃见，一一垂丹青。……"书罢，从头至尾诵读了两遍，又斟酌改动了几处，并加了一段序文，最后在一张白纸上写下了遒劲有力的三个大字："正气歌"。

"时穷节乃见"。这肝胆照人的传世佳句，就是文天祥为人的真实写照。

公元一二七六年（德祐二年），当元朝将领伯颜率军进攻南宋都城临安（今浙江杭州）的危急时刻，贪生怕死的丞相陈宜中弃官星夜出逃，朝廷任命文天祥为右丞相兼枢密使，前往临安城外三十里处皋亭山与伯颜谈判。气焰嚣张的伯颜，妄图凭借武力威胁文天祥降元。文天祥英勇不屈，据理力争，并痛斥元军攻城略地，涂炭苍生。伯颜恼羞成怒，将其扣留，解往燕京。行至镇江，文天祥设计逃脱。是时，临安已经陷落，恭宗赵㬎一行被俘，押解北上。文天祥历尽难险，辗转来到福安（今福建福州），朝见了由张世杰、陆秀夫等忠臣拥立的新帝端宗赵昰，坚持抗元。公元一二七七年（景炎二年）在江西永丰空坑山谷（今江西兴国境内）的战斗中，遭到元军重兵伏击，由于寡不敌众，经过一场恶战之后，文天祥率领少数亲兵突围。在突围中，文天祥与家室离散，妻女被俘。然而，家破人亡的巨大痛苦，并没有挫伤他那旺盛的斗志，痛定之后，他再度振奋精神，继续抗元。不幸，于公元一二七八年（景炎三年）冬，在从潮阳（今广东潮阳）转战海丰（今广东海丰）途中，这个百折不挠的铮铮铁汉，

军溃被俘。

文天祥被俘以后，元将（南宋降将）张弘范将他软禁在水师指挥船上，挟他一起去攻打南宋最后的政治据点厓山孤岛（今广东新会南八十里海中），并一再逼迫他致函南宋守将张世杰，劝其率众投降。张弘范的卑鄙伎俩，激起了文天祥的极大愤慨，他毅然决然地回绝说："父母之邦遭难，天祥身为丞相未能解救，已感愧悔莫及，焉能再去教人背叛父母邦乎！"张弘范仍不肯罢休，继续威逼他给张世杰写信，文天祥便将计就计，提笔书录了前些时途经零丁洋（今广东中山南海面）写的一首七律《过零丁洋》：

辛苦遭逢起一经，
干戈寥落四周星；
山河破碎风飘絮，
身世浮沉雨打萍。
惶恐滩头说惶恐，
零丁洋里叹零丁；
人生自古谁无死，
留取丹心照汗青。

张弘范读罢文天祥这首慷慨悲歌的诗作，特别是最末一联"人生自古谁无死，留取丹心照汗青"，不禁大失所望。他想：如果张世杰读过这首诗，岂不更加坚定了为宋尽忠，名垂青史的志向了吗？于是，他怀着沮丧但又钦佩的矛盾心情，把文天祥这首诗悄悄地收藏起来。

不久，厓山陷落，张世杰在海战中舰船为风浪覆没，陆秀夫抱着八岁的幼帝赵昺投海殉国，持续了一百五十多年的南宋至此灭亡。厓山战役结束后，张弘范回到广州，"椎牛酾酒"，犒赏三军。席间，他举杯走到无动于衷的文天祥面前，再次劝降说："国亡，丞相忠孝尽矣。能改心，以事宋者事上，将不失为宰相也！"文天祥针锋相对，声泪俱下地回答："国亡不能救，为人臣者死有余罪，况敢逃其死，而贰其心乎！"张弘范黔驴技穷，无可奈何，只好派重兵将文天祥押解燕京。于是，文天祥便作为一个不可征服的民族的象征，开始踏上了新的战斗历程。

到燕京后，元朝两个丞相孛罗、阿合马轮番向文天祥劝降，结果都遭到了文天祥唇枪舌剑的回击。孛罗与之见面伊始曾试探地发问："汝有何言？"文天祥毫不迟疑地回答："天下事有兴有废，自古帝王以及将相灭亡诛戮，何代无之？天祥今日忠于宋氏社稷，以至于此，幸早施行。"孛罗唯恐谈话如此继续下去造成无法

缓和的僵局，故意转移话题说："你道有兴有废，盘古王到今日是几帝几王，我不理会，得为我逐一说来。"文天祥见他如此傲慢，便以其人之道还治其人之身，鄙夷不屑地答道："一部十七史从何处说起？我今日非赴博学宏词科，不暇泛言。"孛罗被文天祥这种柔中有刚的回答激得狂怒，咬牙切齿地嚎叫："你要死，我不教你便死，禁持你！"文天祥则毫不示弱地回答："我以义死，禁持何害也！"孛罗败阵以后，阿合马接着前来挑战，他心怀歹意问文天祥："你何以至此？"文天祥反唇相讥说："南朝早用我为相，北可不至南，南可不至北。"阿合马闻听此言恼羞成怒，对左右说："此人生死尚由我。"文天祥毫不示弱地反驳道："亡国之人，要杀便杀，道甚由你不由你。"阿合马对文天祥束手无策，也只好嘿然离去。元朝皇帝忽必烈见孛罗、阿合马劝降无效，最后不得不亲自出面软化文天祥："汝在此久，如能改心易虑，以事亡宋者事我，当令汝中书省一处坐者。"文天祥毫不含糊地回答："天祥受宋朝三帝厚恩，号称状元宰相，今事二姓，非所愿也。"忽必烈问："汝何所愿？"文天祥答："愿与一死足矣！"至此，忽必烈无可奈何，只得杀害文天祥。

一二八二年（至元十九年）十二月，一个风沙弥漫、阴冷昏暗的日子，文天祥在戒备森严、岗哨林立的气氛中，荷枷带镣，走上了生命的最后里程。他边走边吟着在土牢里写成的《自叹》诗："猛思身世事，四十七年无。鹤发俄然在，莺飞久已殂。二儿化成土，六女掠为奴。只有南冠在，何妨是丈夫！"

来到燕京柴市（今北京宣武门外菜市口）刑场，文天祥依然面南而立。行刑之前，他整理好自己破旧的衣冠，然后，恭恭敬敬地向着南方跪了下去。文天祥的双膝，同他的性格一样坚强不屈，自从被俘以来，在敌人面前从来也未弯曲过一次：当初，只身到元军驻地皋亭山，舌战元将伯颜，在刀枪威逼之下，他不曾跪倒；海丰五坡岭兵败被俘，在元军统帅张弘范帐中，义正辞严，断然宣称只知死，不知跪；押到燕京，初见孛罗，卫士们令他跪拜，他坚决不从，卫士们强按他的脖颈和四肢，他便乘势坐在地上；阿合马出面说降，趾高气扬地质问文天祥，见了宰相为何不跪？文天祥理直气壮地反问：你

是北朝宰相，我是南朝宰相，宰相见宰相，为何要跪？就是和元朝皇帝忽必烈相见，他仍旧挺立不跪，卫士们用铁器猛击他的膝盖，他紧咬牙关忍着巨痛，任鲜血滴滴落地，双眉紧皱，傲视四周，象一尊不可摇撼的铁铸巨人塑象，大义凛然地站在忽必烈面前，向着整个元朝示威。如今，当他即将慷慨赴死之时，他为了缅怀自己为之抛头洒血的江山故国，和千万执干戈卫社稷而殉难的将士，还有无数在敌人铁蹄呻吟的父老兄弟姊妹，他无限深情地跪下叩拜了！

叩拜完毕，他站起身对监斩官说："吾事毕矣！南乡拜而死。"在他英勇就义以后，人们收敛他的尸体的时候，在他的衣带里发现了一封事前写好的遗书，上云："吾位居将相，不能救社稷，正天下，军败国辱为囚虏，其当死久矣。顷被执以来，欲引决而无间；今天与之机，谨南向百拜以死。赞曰：'孔曰成仁，孟云取义。惟其义尽，所以仁至。读圣贤书，所学何事？而今而后，庶几无愧。'"落款写着："宋丞相文天祥绝笔"。当人们噙着热泪捧他这用生命写成的遗书时，都不约而同地想着：难道这只是他留给后人的一封寻常的遗书吗？不，这是他留给中华民族的一笔珍贵的精神财富，也就是他在《正气歌》中赞颂不已的"浩然正气"！

非 常 之 观

夫夷以近，则游者众；险以远，则至者少。而世之奇伟、瑰怪、非常之观，常在于险远，而人之所罕至焉，故非有志者不能至也。

——王安石《游褒禅山记》

【译文】路平而且近，游人就非常多；路险而且远，到的人就少了。然而世上那些雄奇、珍贵而又壮丽的景象，却常常在那又险又远、人迹罕至的地方，所以没有坚定志向的人是不可能到达的。

【小议】人云亦云，永远不会有所创造，另辟新境，就要付出十倍的劳动。但是，"无限风光在险峰"，要看到"非常之观"，就得立非常之志，下非常之功。

（宛如）

谈迁写《国榷》

苑兴华

清顺治四年(1647年)八月的一天夜里，劳累了一天的人们都入睡了，只有钱塘江还在响着震耳的涛声。

老秀才谈迁觉得周身不适，只好一改平日夜读的习惯，倒在床上昏然入睡了。他哪里想到，此时小偷正躲在屋外枣林里，等待时机呢。

谈迁家徒四壁，小偷抱起床头的箱子。三步两步钻进枣林，无影无踪了。小偷偷走的并不是金银财宝，而是老秀才二十几年的心血——《国榷》的手稿。

当谈迁发现他的书稿被窃，顿时觉得世界在他面前倒塌了，一下子跌坐在地上，老泪纵横地哭着："噫！吾力殚矣！"

打击来得如此突然，如此惨重。老秀才两眼死盯着放过书箱的地方，二十几年写书的甘苦，一齐涌上心头……

谈迁二十七岁那年，母亲去世了。他守孝在家，对着孤灯伏案苦读。为着他嗜书如命，人们都笑他有书癖。有时替人家办事，东家送他一部书，他会高兴得不得了。他博览群书，那怕是坏书也要读上一遍。他最感兴趣的还是历史，特别是有关明朝的史事。守孝期间他读到一部陈建著的《皇明通纪》，觉得写的实在太差，史事错讹，见解肤浅，哪算得"通纪"？就是《明朝实录》，也颇多不实之处，多是几经删节、窜改，黑白颠倒，是非混淆；隐去了历史真相，哪里是"实录"？所以他下定决心，自己动手，编出一部信实可靠的国史，留给后世。

一个家境清贫、仅靠为人作记室来维持生计的平民百姓，想编修一部明代编年史，又谈何容易！首先碰到的是史料的匮乏，当时象实录一类的书还是手抄本，多藏在豪门士绅之家。谈迁必须托人情、走后门，才能借阅或允许抄录。有时事先讲好了的，可是早上去了等到晚上也见不到主人的面，只得扫兴而归。偶尔借到了珍本，人家不让带走，他只好从袋子里掏出纸笔，就在人

家书房里抄起来，东家的白眼也只能装作没有看见了。

除了借书、抄书，谈迁还到处寻访古迹轶闻，每有所得就记在纸上。日积月累，案头上的稿子越积越厚，终于在1626年3月，经过他的精心编次，一部一百卷的《国榷》初稿完成了。他在自序中高兴地写道："故予窃感明史而痛之，屡欲振笔，辄自惭怒臂，不敢称述。间窥诸家编年，于伪陋肤冗者妄有所损益，阅数岁，裒然成性。"但是，谈迁并没有在成就面前止步，他以一个史家严肃的态度，不断对书稿进行反复修改增补。听说哪里有新的材料，便背上行李、雨伞、干粮，去抄录，即便是步行百里也在所不辞。特别是明亡之后，他怀着对故国的思念，以一个爱国遗民的感情，来收集补述崇祯、弘光两朝的史实，终于求得了先朝历史的完整。全书前后修改了六次。尽管谈迁没有钱将它刊刻问世，但是这部手稿凝聚了二十多年的血汗，得来是多么不易啊！万万没有料到一夜之间它竟然不翼而飞，怎能不让他呼天喊地，痛不欲生呢？

谈迁是个坚强的人，他大哭一场之后，擦干了眼泪说："吾手尚在，宁已乎！"这位年过半百的



老人，从零开始，又干起来了。

他以《实录》为基础，找来不同的本子作参考。尽管年纪大了，已非当年那样精力充沛，但他仍然是不避酷暑严寒，风尘仆仆奔走于嘉善、归安、吴兴、钱塘之间，为夺回他失去的《国榷》奋斗着。有志者，事竟成。又过了几年，在他六十岁那年，一部新的《国榷》又写成了。使谈迁觉得不足的是崇祯一朝史事，没有实录，许多记载都是来自传闻，毕竟不大可靠。如果能到北京找些当事人核对一下就好了。去北京，又谈何容易？光是路费和食宿之资就无从筹划，只能想想而已。也是天从人愿，恰好义乌朱之锡进京作弘文院编修，聘请谈迁作记室。谈迁虽然年事已高，还是满口答应下来，带上书稿就同朱之锡北上进京了。

到了北京，谈迁除了替朱之锡作些文字工作之外，就是为他的《国榷》收集材料，一有时间，就去寻书访人、探寻遗迹，脚磨起了泡，走迷了路，依旧兴致勃勃，简直象中了魔，不知困难、疲劳为何物。前朝的降臣、皇亲、宦官和公侯的门客，他几乎遍访无遗，就连当年崇祯邸报也借到了手，取得了核对书稿的第一手资料。

他的东家朱之锡说他“踵副其目，腕酬其踵”，谈迁真是充分调动了脚、眼、手的积极性。脚顺着眼睛奔跑，手又忙着记录所见所闻，其辛苦可想而知。他这个南方人，在沙尘四起、人多如蚁的北京，生活很不习惯。地位的卑微又加不善交际，给他带来无限的苦恼。致使他在精神上、身体上受到摧残，但是他真正做到了贫而无怨，泰然处之，并且最终从收集到的丰富史料中得到了欣慰的补偿。《国榷》这部书稿的质量得到进一步提高。他在一首诗中写道：“往业倾颓尽，艰难涕泪余，残编催白发，犹事数行书。”这便是他一生奋斗的写照。

1656年 2 月，六十多岁的谈迁，回到家乡。大约第二年就去世了。《国榷》一书由于清初统治者压制民族反抗运动，大兴文字狱，一直不能公开刊印，很少有人知道。直到解放后，1958年12月，才第一次排印出版。历史学家谈迁一生的治学艰辛才得到人民的尊敬。《国榷》作为明代信史也才得以传世。

成 语 典 故

毛遂自荐

毛遂是战国时代赵国平原君赵胜的门客。公元前259年，秦国攻打赵国，包围了邯郸。赵国危在旦夕。平原君决定到楚国去借兵，需要二十个能文能武的门客同行，可是挑来挑去，只挑中十九个。毛遂主动请求前往。赵胜不同意。他认为：“一个人的才能好比锥子，放在袋子里，锥尖自然会显露出来。而毛遂做我的门客已经三年，我竟还没有听人说起过，可见是没有才能的人。”所以不愿意带他去。毛遂说：“我今天正是请求您把我放在袋子里。如果您早就这样做的话，锥子会全部显露出来，又岂止是个小小的锥尖呢！”赵胜被驳得哑口无言，只好带他一起去了。

到了楚国，赵胜和楚考烈王在大殿里谈判，从清早到正午也没谈出个结果。毛遂手按长剑，跨步上殿，当面指责楚王不肯出兵。楚王大怒，要把毛遂赶出去。毛遂拔出长剑，厉声质问：“联合抗秦是天下大事，天下人都可以议论，大王凭什么赶我出去呢？如果凭仗您的人多，我不妨告诉您，十步之内，您的性命掌握在我的手中，您的人再多也无济于事！”楚王自知理亏，又害怕毛遂的长剑，无可奈何地同意出兵救赵。毛遂身肩正义，有胆有识，胜利完成了使命。事后，连平原君赵胜也检讨自己：不是毛遂自动提出请求，自己险些埋没了这样难得的人才。

后人把不经过别人介绍，主



动提出完成某项任务、担任某项工作的行为，称作“毛遂自荐”。

故事见《史记》卷七十六《平原君列传》。

施敬琬

亡羊补牢

战国的时候，楚国的国君楚襄王整天沉迷于酒色，不理政事，国家日益衰弱。大臣庄辛非常焦急，对楚襄王说：“大王，您整天只知道荒淫享乐，全不把国事放在心上，这样下去，楚国恐怕很危险了！”楚襄王大怒，骂道：“你这老糊涂，居然敢诅咒起国家来啦！”庄辛说：“我哪里敢说国家的坏话，而是看到了这样下去的可怕后果。如果您继续宠信小人，楚国非亡不可。我只好请求到赵国去避难了！”楚襄王很生气，一转身走了。

秦国了解到楚国的内情，果然派兵去攻打。秦军长驱直入，很快就占领了楚国的首都。楚襄王急忙逃到城阳。这时，楚襄王想起了庄辛的话，十分后悔，马上派人去赵国接庄辛。

庄辛回到楚国，楚襄王对他说：“我当初没有听先生的话，现在事已至此，你看怎么办好啊？”



庄辛见楚襄王认了错，十分诚恳地说："俗话说：'见兔而顾犬，未为晚也；亡羊而补牢，未为迟也。'(看见兔子才回头找犬，还不算晚；羊跑了再修补羊圈，也不算太迟。)商汤、周武王起初只是个方圆百里的小国，但他们自强不息，最后占有天下；桀纣虽然占有天下，但他荒淫无道，最后灭亡了。如今楚国虽然弱小，但还有几千里土地，只要抓紧时间，还是可以富强起来的。"

这里"亡"是逃走的意思，"牢"指羊圈。比喻事情出了差错，及时想法补救，还来得及，含有劝勉的意思。

故事出在《战国策·楚策四》。

高　晴

弈　秋

今夫弈(yì，围棋)之为数(技艺)，小数也，不专心致志，则不得也。弈秋，通国之善弈者也，使弈秋诲二人弈：其一人专心致志，惟弈秋之为听；一人虽听之，一心以为有鸿鹄(hú，天鹅)将至，思援弓缴(zhúo，箭上系的丝线)而射之，虽与之俱学，弗若之矣。为是其智弗若与？曰：非然也。

——《孟子·告子上》

【译文】下围棋，在技艺中本不足道，但如果不专心致志，也是学不到手的。弈秋是全国著名的围棋大师，假若让他去教两个人下棋，其中的一个专心致志，虚心听从弈秋的指点；另一个虽然表面上也听着，心里却在想着天鹅就要来了，如何拿弓箭把它射下来。尽管他是和前者一道学，下棋的水平却差得很远。是不是他的聪明才智不如前者呢？我认为并不是这啊样。

【小议】这里提出的是学习态度问题，学习的对象是不分轻重难易的，不专心致志就无从掌握。同样，对于学习的主体来说也没有天资的愚智之分，只要专心致志，愚也能变智；相反，没决心，好分心，"虽听之，一心以为有鸿鹄将至，思援弓缴而射之"，智者也会变得愚不可及；再好的条件、再好的老师，对此也是无能为力的。

(谷尔)

文章评改

叶圣陶先生对《青铜器浅谈》一文的修改意见

编者按：一九七五年，叶圣陶先生应《文物》月刊的请求，批改了白化文同志写的《青铜器浅谈》。叶老先生处处为读者着想，对这篇文章提出了具体的修改意见。这种认真的态度很值得从事教学工作的同志学习。叶老先生文中提到："专业人员作稿子，最要注意跳出专业的圈子，为一般刊物作稿几乎可以说是天经地义。"这个经验很重要，希望引起愿意写好普及文章的专业人员的注意。我们征得了白化文同志和叶老先生的同意，把原文和修改意见一并在这里发表。

青铜器浅谈

五千年前，我国处在原始社会，人们用一种带三条腿的陶罐煮肉。这种陶罐就是原始形态的鼎。原始社会晚期，陶鼎愈来愈多，造形逐渐固定：圆形的身子①，三条粗腿，两只竖耳。在氏族成员中，使用陶鼎，象使用其他陶器一样，是寻常的事。

原始社会演变到奴隶社会，青铜器在人们生产和生活领域内占据了重要地位。同陶鼎一起，有了青铜铸造的鼎②。铜鼎最早的出土实例见于郑州白家庄的商代中期墓葬，那是大约三千五百年以前的器物③。安阳殷墟出土铜鼎、陶鼎很多，说明殷墟所属的商代晚期是鼎的一个兴旺时期④。

在奴隶社会时期，鼎的作用和功能发生了变化⑤，打上了深深的阶级烙印。鼎本来是奴隶劳动的结晶⑥，但是用鼎有严格的阶级界限，它专属于奴隶主阶级⑦。造鼎的奴隶不能有铜鼎，就连陶鼎也不许有⑧，多半只有个煮粥用的陶鬲(lì)。鬲

和鼎在外形上的不同，主要是：鬲的三个足是空心的，鼎的三个足是实心的⑨；鼎已不再是单纯的炊具，它在奴隶主手里有了新的用途，面貌也随着不断变化⑩。

殷墟时期大量的铜鼎，特别供奴隶主贵族祭祀和宴会使用⑪。为此，常常铸造大鼎⑫。有一种方形四足的鼎，铭文每自称为“鼒”（zī）⑬。为区别于一般的鼎，后人称这类鼎为“方鼎”。方鼎只在商代晚期至周初流行，其中有许多大鼎⑭。

这时期，鼎上还出现了简短的铭文，或是记受祭祀的奴隶主祖先的名字⑮，或是标上奴隶主氏族的文字记号⑯。鼎成为奴隶主贵族特权的一种象征。

西周中晚期，为了挽救走向没落的奴隶制，奴隶主贵族特别强调森严的等级，并用“礼”来使它规范化。“礼”要求排场，要求用一定的器物来表示等级差别，所谓“藏礼于器”⑰。鼎本已成为贵族专用品的祭器，这时更成了最重要的“礼器”。作为等级森严的礼制的一种突出代表，出现了列鼎⑱。列鼎是一组鼎，形状相同，大小依次递减。列鼎数目分九、七、五、三共四级。周天子和上层贵族用九鼎；小诸侯和卿大夫等中等贵族用七、五鼎；相当士一级的贵族末流用三鼎，或仅一鼎。列鼎是贵族身份的象征，是维护等级制度、巩固奴隶主贵族统治的一种重要礼制工具。

西周末到春秋初，奴隶制危机日益深重，这时期的上村岭虢国墓葬用鼎的等级却格外分明。铜列鼎分三级⑲：虢太子墓一组七鼎，其余有二墓各五鼎，三墓各三鼎，还有几十个墓各附一鼎的⑳。其他随葬品也都与列鼎表示的墓主身份相称。当时虢国奴隶主政权正在风雨飘摇之际，墓葬中如此讲礼，典型地反映出奴隶主企图用加强礼制的手段，达到加强统治的目的。

春秋晚期，奴隶制大崩溃，这时期寿县蔡侯墓显示了郑重讲礼的场面㉑。墓中所出各种礼器都自记名称用途㉒。单说鼎：直接用于烹饪的叫“鼾”（yū），准备往筵席上送的一组七个列鼎叫“鼎”（shēng）㉓。还有自名为“鼎”的九件㉔，大约是摆在筵席上的㉕，六个成对，三个不成对，都依次略小。这些都与儒家讲礼的记载大体相合。

东周以下“礼崩乐坏”，从用鼎可以看得很清楚㉖。一方面，小型墓打破陈规用鼎，甚至用列鼎㉗，另一方面，大型贵族墓附葬大量精美贵重金银器㉘，讲到礼器㉙，有的却只用象征性的陶明器列鼎充数㉚。这种“非礼”的作法，说明礼制的腐朽绳索已经迸断，奴隶制已经解体。

从战国到秦汉，社会在发展，生产技术在进步，出现了新式的灶。鼎慢慢地不切实用㉛。作为最重要的礼器，鼎比其它礼器如簋（guǐ）之类多苟延残喘一个时期。但是在封建地主阶级手里，鼎作为礼器的意义也逐渐降低了。列鼎在西汉已经退出历史舞台，单个的鼎东汉末也到了末路。黄巾农民起义彻底摧毁了东汉王朝，接着三国时期，鼎就在这样的社会大变动中消逝了。

后来的封建统治阶级为了欺骗人民，倡导神佛，从唐代以下，他们把最重要的旧礼器鼎改造成香炉㉜，让它继续为封建统治服务。香炉，无论从形象上看，还

是从作为"礼器"这一点来说，都可以说是鼎的化身。

在历史文物中，鼎占着很大的比重。传世的和陆续出土的铜鼎、陶鼎、玉石鼎、铁鼎、漆器鼎等数以万计，但作为历史研究的材料，最重要的还是铜鼎。这不仅因为铜鼎可作为中国青铜时代的代表㉝，还因为不少铜鼎上铸有铭文，直接提供了那个时代的史料。西周中期到春秋时代的铜鼎，有长篇铭文的多，更受重视。下面我们介绍几个著名的鼎。

司母戊大方鼎，这个鼎是现在世界上考古发现的最大青铜器。方形，四足，通耳高133厘米㉞，重达875公斤。鼎腹内有铭文"司母戊"三字。"司"就是"祠"㉟。"母戊"是第二十八代商王武乙的配偶、第二十九代商王文丁的母亲。此鼎为文丁以下商王祭祀母戊所用㊱。鼎的形制雄伟，花纹富丽而带神秘气氛㊲，显出巨大、精细的制作功夫。现存中国历史博物馆。

盂鼎也叫"大盂鼎"。高102厘米，重1535公斤。铭文十九行共二百九十一字，重点记周康王二十一年(公元前1004年)给王臣"盂"的策命（周王的一种命令），其中勾勒出商周奴隶制等级森严的轮廓，反映了征服者周人对被征服氏族区别对待的情况。还有个"小盂鼎"，已失传，流传铭文拓本约四百零四字，其中残存可辨识的约二百八十字，记述周康王二十三年（公元前1002年）命盂两次征伐西北强族的事。盂鼎铸造精致，是艺术珍品。大盂鼎现藏中国历史博物馆。

曶鼎约铸于周孝王时（公元前884—870年），曶(hū)是作器人的名字㊳。鼎已失传，今存铭文拓本，约四百一十字，铸成不连续的三段，共二十四行。其中记曶用一匹马和一束丝买了五个男奴隶；又记另一个奴隶主抢了曶的十秭禾㊴，经调解㊵，用五处田、"众"一人和"臣"三人赔偿。"众"和"臣"那时也是奴隶。这篇铭文是研究中国奴隶制的重要材料，常被引用。

克鼎　共有一个大鼎，七个小鼎，都是"克"所作，统称克鼎。大的叫大克鼎，铭文二百九十字，二十九行（中空一行，实二十八行），记周王赏赐克以土地、"臣妾"（男女家内奴隶）等事。小克鼎是一组列鼎，铭文相同，各七十二字㊶，八行，记克奉王命到"成周"（今洛阳地，当时周的陪都）检阅八个军团。这对于克是很大的荣誉，所以铸鼎纪念。克鼎可大体定为西周中期厉王时所铸，约当公元前850年左右。这组鼎于清末出土后失散。现大克鼎藏上海博物馆。小克鼎有在国内的，有流落海外的。

毛公鼎　传世最重要的青铜器之一。为大型鼎，略小于大盂鼎。圆腹，圜底，三蹄足，两直立耳，外腹近口缘处有文饰一道，造型朴素大方。此鼎的重要在于腹内有铭文三十二行共四百九十七字，为现存铭文最长的铜器。铭文记周王诰诫和褒赏臣下毛公的事情。制作年代，清末吴大澂以来认为在周初，显然错误；郭沫若同志定为西周晚期宣王时（公元前800年左右）。这个鼎现在台北。随着台湾省的回归祖国，它必将和台湾骨肉同胞一起重返伟大社会主义祖国的怀抱。

（作者：白化文）

叶圣陶先生的修改意见

①此句用冒号，不如换成“大多是”三个字。说身子是“圆形的”，不怎么确切，倘然不看实物，就会误会鼎的身子作圆球状。耳在上，腿在下，似宜先说耳后说腿。

②此句意在说陶鼎铜鼎同时并用，“同陶鼎一起”一语嫌其欠醒豁。

③“最早的”原意是考定其铸造时间最早，但是也可以误解为出土最早。似须酌改说法，以免误会。

④具有考古常识的人一看“殷墟”就知道是怎么回事，其他的人可不然。他去查地图，河南安阳没有殷墟。因此，我建议要对“殷墟”作个注或者加上个形容疏解语。

⑤“作用”“功能”似乎用一个就够了。

⑥用“结晶”不如老实用“产品”或“成果”好。

⑦此语九个字改为“惟有奴隶主阶级才能用鼎”似乎较为明白有力。

⑧与下文“就连”呼应，“不能”之前须加“非但”。

⑨上文说“三条腿”，这儿说“三个足”，应归一律。

⑩“面貌”一词嫌其含混。大概包括大小、形式、装饰图案、文字记载等项目，不宜以面貌了之。

⑪“使用”前加“的时候”三字。

⑫我猜想，可能有些读者会问，这么大的家伙里煮的什么东西？祭祀的时候怎么供？宴会的时候怎么吃？如果能用少数几句话生动地说明一下，该为读者所欢迎。

⑬“自称为”一定得改。如果铭文里有“我是鼒”之类的话才是“自称为”。

⑭末了“大鼎”改为“大的”。

⑮“记……祀的”五字改为“记着所祭的”。

⑯不知道“文字记号”是一名还是二名。据我猜想，大家通用，念得出音，含有意义的，是文字。不然就只是个记号（或符号）。此语似

应改为“或是标上标志奴隶主氏族的文字或符号”。（是否有用文字标志氏族的实例，我不知道。）

⑰“所谓”前加“这就是”。

⑱改为“列鼎出现了”。

⑲上文好多处只用“鼎”字，不加“铜”字，因为顺次看下来已经知道“鼎”字专指铜鼎了。因此，这儿的“铜”字应删。——看到此处想起，上句“虢国墓葬”下要加个“群”字。

⑳语末“的”字删。

㉑“蔡侯墓”下加“也”字。

㉒“自记”与上文的“自称为”一样，要改。可改为“都标明名称和用途”。

㉓改为“一组列鼎共七个……”。

㉔“自名为”改“单称”。

㉕“大约”下加“也”字。

㉖“用鼎”下加“的情形”三字。

㉗“甚至”下加“有”字。“鼎”下加“的”字。

㉘“重”下加“的”字。

㉙“讲到”改“至于”。

㉚改为“陶制的明器列鼎来充数”。“明器”恐有些读者不了解，要作注或用别的办法疏解。

㉛“实用”下加“了”字。——“新式的灶”是什么样子的？读者可能会这么问。“新式的灶”代替旧时的鼎，这样一笔带过是不行的，总该说得明白些。

㉜“香炉”是否只是通俗名称？正式名称叫不叫“香炉”？我有此问，因为这些炉不限于烧香。

㉝“代表”下加“器物”二字。

㉞“通耳”似是考古工作者的习用语，一般读者未必明晓其意。凡作文总要时时刻刻为读者着想，想到某些词语或说法稍涉专门，就得想办法改变它，使一般读者理解无误。

㉟“祠”什么意思，似当说一说。

㊱“毋戌”下加“时”字。

㊲“花纹”又似乎太通俗了。钟鼎上的装饰图案的习用语似乎不叫“花纹”吧。

㊳看了这一句，可能发生误会，以为曶是铸造这个鼎的劳动奴隶的名字。

㊴“秭”字须注音作解释。

㊵“经”下加“过”字。

㊶“各”改“都是”。——看到下文说毛公鼎的铭文，先说几行，后说几字，我以为这个说法顺当。因而想，上文说曶鼎克鼎的铭文，也该先说行数，后说字数。

另外想到几点：

为一般读者着想，既然谈青铜器，什么是青铜，似乎得说一下。一般人参观古物展览，看见那么巨大而精致的青铜器，一定会想到这些家伙怎么铸造的。因此，我以为这篇文章里应当说一说铸造方法。要避免专门术语和习用语，用最通常的语言叙述铸造的先后次第和操作方法。我看两三百字也就够了。有这么一段，可以满足读者的求知欲。

这篇稿子大概还不宜刊用。讲道理（鼎与礼的关系的道理）讲得不透彻。原来知道的人看了，会说，是这么回事，但是没有从中得到什么新东西。原来不知道的人看了，那就似理解非理解，因为原稿只是简单地表述了作者的观点而没有顾到怎样使读者理解他的观点。

专业人员作稿子，最要注意跳出专业的圈子，为一般刊物作稿几乎可以说是天经地义。否则同行可能要看，外行就不爱看。

叶圣陶　四月八日上午看完



青 年 园 地

姚雪垠先生《论〈圆圆曲〉》献疑

北京大学中文系学生　朱则杰

编者按语

本专栏特为在校学生和知识青年提供一个发表文史研究习作的园地，使他们在学习中用心血浇灌的鲜花能在这里吐芳争艳。当然，相对亿万青年中的大量文史研究人才来说，这个园地未免过于狭小，但我们主要是想通过它来表达一种心意：我们相信，长江后浪推前浪，一代新人胜旧人。崇名抑实的势利之心是学术发展的大敌，新生力量的茁壮成长乃文化昌盛之标志。我们很可能缺乏伯乐的眼光，却衷心希望看到千里驹的驰骋。

当然，青年人的论述不一定完全确切，但只要是经过独立思考的新见，持之有故，言之成理，即或不够成熟，也应在学林中占一席地位。值得注意的是，青年人常常能够在认真学习前辈学者的丰硕成果的同时，不盲目追随，又敢于破除迷信，大胆探索，这种学风是极可珍贵的。我们相信专家学者也不会对此求全责备，而会给以热情的提携和鼓励，帮助新的一代文史工作者健康成长。我们更希望专家学者不断举荐青年人的文史研究论文到这园地中来，为新花的怒放付出辛勤的汗水。

本期发表的这篇文章，是北京大学中文系文学专业77级朱则杰同学所作。文章对《文学遗产》复刊第一期中姚雪垠同志的《论〈圆圆曲〉》提出了一些不同的看法。

姚雪垠先生最近在《文学遗产》复刊号上发表了《论〈圆圆曲〉》一文。其中有许多观点很值得商榷。现在简述于下。

(一)陈圆圆死于关外证据不足

陈圆圆甲申年(1644，崇祯十七年)前已在关外病死，这是《论〈圆圆曲〉》全文立论的基础。姚先生的理由大致有三。

其一是，赵士锦《甲申纪事》、孙承泽《思陵典礼记》、聋道人(徐应芬)《遇变纪略》、钱邦芑《甲申纪变实录》，这些甲申事变时在北京的、留心时事的人们所写的笔记中，都"绝无关于陈圆圆的传说"，"可证在甲申三月到四月间，北京城内并没有关于陈圆圆的传说"。

我认为这并不等于陈圆圆当时不活在北京。崇祯亡国之际，局势紧张，社会情况混乱，北京人对辽东消息十分隔膜，都城中的传闻多不可靠。如前举《遇变纪略》说："二十九日，贼闻平西伯吴三桂请大兵十万入关复仇，因令吴三桂父吴襄作书招降。不从，遂禁襄及其家人于狱。"《甲申纪变实录》说："宁远总兵吴三桂拥兵不至，贼挟其父手书招之。三桂得书不发，八拜谢父，咬断中指，扯裂家书，遂约王永吉借清兵十万以图恢复。"这些作者一味痛恨李自成的大顺军推翻朱明王朝的统治，又受吴三桂"复明"招牌的蒙蔽和欺骗，误以为他"只为君亲来故国，岂因女子下重关?"①只知道他"痛哭六军俱缟素"，却不可能知道他"冲冠一怒为红颜"，因而也就不会注意到陈圆圆。所以，"甲申三月到四月间，北京城内并没有关于陈圆圆的传说"，不能证明陈圆圆当时不是活在北京，而是已死于关外。

其二是，钱軹《甲申传信录》卷八中的一段记载：

> 先是，十六年春，戚畹田宏遇游南京，吴阊歌妓陈沅、顾寿名震一时。宏遇欲之，使人市顾寿，得之；而沅尤幽艳绝世，价更高。客有干宏遇者，以八百金市沅，献之。是岁宏遇还京，病卒。后勳入京，三桂遣人持千金随勳入田宏遇家买沅，即遣人送之平西。
>
> 闯入京师，伪权将军刘宗敏处田宏遇第，闻寿从优人潜遁，而沅先为吴勳市去，乃枭优人七人而系勳索沅。勳具言遣送宁远，已死。宗敏坚疑不信，故掠勳②。

---

① 此为吴伟业七律《杂感》六首(其五)中的诗句。"岂"过去一般均作"不"，但沈德潜编、乾隆二十五年教忠堂重订本《国朝诗别裁集》作"岂"，似较"不"为胜，故此从之。

② 此据彭城钱氏刊本。其中个别明显的错字衍文均随手加以改正，不予一一注明。

我们姑且不论《甲申传信录》全书存在着许许多多与史实相悖甚至有后人误增之处，即就这短短的一百余字来看，其中就有很明显的三个大错误。第一，据冒襄《影梅庵忆语》："壬午仲春……过吴门慰陈姬。……至则十日前复为窦霍门下客以势逼去。"可知陈圆圆被"市"是在崇祯十五年春，而不是"十六年春"。第二，刘宗敏"系勷索沅"、"坚疑不信，故掠勷"云云，不符合事实。这一点姚先生也是这样看的。第三，正如姚先生指斥的，"对明末历史""无知"的《圆圆传》"作者不知吴三桂的父亲名吴襄，全都写作吴骧"一样，钱䎖也把吴襄的"襄"字全都写成了"勷"字。总之，"传信"到了如此不"信"的地步，它的史料价值究竟有多大，也就可想而知了。

此外，这一段文字的前面还有这样一句话："崇祯十七年正月，以秦寇势迫，调勷入京协守，勷遂携家入京。"但《论〈圆圆曲〉》的"结论"断定："崇祯十六年……秋后，瘦情稍衰，吴襄从宁远移家北京。"关于吴襄进京时间，要么是《甲申传信录》错了，要么是姚先生错了，二者必居其一。如果前者有误，那就进一步说明，它的记载是很不真实的。

其三是，姚先生提到："谈迁在《国榷》中也说刘宗敏'系襄索沅。襄言已归宁远'。这一说法为计六奇的《明季北略》和叶梦珠的《续绥寇纪略》所采用。"

《国榷》卷一〇〇（崇祯十七年）说：

> 又，外戚左都督田宏遇前岁游南京，买歌妓顾寿。而陈沅绝色尤甚。或以八百金市馈宏遇。宏遇卒，三桂以千金得沅。伪都督刘宗敏据田氏第，闻陈沅、顾寿美，索之。寿从优人遁，遂枭优七人，系襄索沅。襄言已归宁远。宗敏不信，拷之酷。

《国榷》成书在《甲申传信录》之后，我们只要稍作比较，就能发现它的这一段记载完全是本于《甲申传信录》的。除了"襄"字没有写成"勷"以外，其他记载一仍其旧。何况，《国榷》还只是"基本上采纳"钱说，并"没有说陈沅已经在宁远病死"。至于后来的《明季北略》和《续编绥寇纪略》，更只不过是沿袭谈迁的说法而已。

从以上分析不难看出，姚先生唯一的根据其实只有《甲申传信录》，而那一段文字又几乎全与史实相牴牾，极不可信。因此，仅仅

依据这一孤证，恐怕还不足以驳倒明亡以来无数的史籍记载，以证明陈圆圆已经在关外病死。

（二）《圆圆曲》中的陈圆圆是妓女出身

姚先生说，按照《圆圆曲》“前身合是采莲人”至“啼妆满面残红印”这一节诗看，“陈圆圆的出身并非妓女而是良家少女”。根据是，用来作比的“采莲人”、“浣纱女”（即西施）是良家出身；“教就新声倾座客”是说陈圆圆“被买到田府以后才教会歌唱。后边又有：‘教曲妓师怜尚在，浣纱女伴忆同行。’前一句的‘教曲妓师’是指在北京‘教就新声’的师傅，后一句的‘浣纱女伴’是指苏州家乡的女伴，不是妓女。”

我认为这说法有问题。

在中国文学史上，用良家出身的女子比喻妓女，是司空见惯的现象，极其普遍。试举元代散曲为例。吴昌龄〔正宫·端正好〕套《美妓》：“多应是西厢下莺莺的影神”。以莺莺拟妓，而莺莺并不是妓女。张可久小令〔双调·折桂令〕《赠歌者秀英》：“倾城倾国越西子梨梨枣枣，行云行雨楚巫娥暮暮朝朝”，则恰恰是以西施比歌妓。汤式〔南吕·一枝花〕套《赠妓宋湘云》：“送飞琼下九天，驾弄玉游三岛，伴巫娥临楚台，偕裴子赴蓝桥。”竟全以仙女喻妓。难道宋湘云真是“谪仙人”？上述三个不同类型的例子①，说明以良家出身的西施比喻陈圆圆及其女伴，并不等于说陈圆圆非妓女出身。诗人的用意无非是：陈圆圆也是象西施一样出生于江南水乡的美女；并且与这一节诗前面的“梦向夫差苑里游”以及诗歌的结尾互相照应，为陈圆圆后来的经历预作铺垫，此犹曲论所谓“草蛇灰线，伏脉千里”是也。

“教就新声倾座客”，不能说成是陈圆圆“被买到田府以后才教会歌唱”。这里的“新声”，是指当时流行于京城的歌曲，不是指新学唱歌。至于后边的“教曲妓师”应如何理解，我们且看下面一节诗：

> 传来消息满江乡，乌桕红经十度霜。
> 教曲妓师怜尚在，浣纱女伴忆同行。

① 均引自隋树森编《全元散曲》。

旧巢共是衔泥燕，飞上枝头变凤凰。

长向尊前悲老大，有人夫婿擅侯王。

这八句诗写陈圆圆成为平西王吴三桂的宠姬之后，消息传到江南水乡，人们或"怜"其"尚在"，或"忆"昔"同行"；或羡慕，或妒嫉。整节诗全是借苏州旧人的反响来衬托陈圆圆此时的荣贵。很明显，这里的"教曲妓师"，无疑是指当初在苏州教陈圆圆歌唱的师傅，而决不可能"是指在北京'教就新声'的师傅"。姚先生只摘取其中的两句诗，随意曲解，借以证明自己的观点，这种方法本身是值得考虑的。

同时，这节诗中"长向尊前悲老大"一句的典故，出自白居易的《琵琶行》"门前冷落鞍马稀，老大嫁作商人妇"，显然也是指妓女。前面"家本姑苏浣花里"，一般都认为是借用唐代薛涛浣花溪的典故，而薛涛却正是一个名妓。如果用良家出身的西施作比喻就是说陈圆圆她们非妓女出身，那么，这里直接用妓女的典故又该怎么解释呢？

《圆圆曲》紧接着还有这样六句诗：

当时只受声名累，贵戚名豪竞延致。

一斛明珠万斛愁，关山飘泊腰支细。

错怨狂风飏落花，无边春色来天地。

这里分明是说，陈圆圆早在进京以前，就是一个已经颇负盛名的苏州妓女。这与史实完全吻合。

总而言之，诗人正是把陈圆圆作为妓女出身的人来写的；出现在《圆圆曲》中的陈圆圆，并不"是良家少女"，而是一个"擅梨园之胜"的歌妓。

（三）陈圆圆进宫并非"不合情理"

姚先生认为陈圆圆被征入宫掖"不合情理"，说："明朝制度，妃嫔必须选自家世清白的人家"；"崇祯一朝，从没有一个皇亲和大臣向宫中献过美女，这一类事当时是绝对不允许的。"

众所周知，明朝真正的选妃制度，可以说只有一条，即皇妃不能从达官显宦的闺女中挑选，原因是有鉴于前代的历史教训，避免外戚擅权。至于家世清白，这只是次要的条件。对一般的嫔御，其家世是否清白，就更不那么讲究了。田宏遇在崇祯皇帝的三家外戚中，是最

"骄纵"的一个①。当崇祯十五年田妃因五皇子夭折而生病垂危之际，田宏遇在不可能送自己的小女儿入宫的情况下，为了仍旧保持自己的地位，就从江南买来"色都技绝"、"幽艳绝世"的名妓陈圆圆，以备进献。陈圆圆虽是"青楼妇"，但她并不是作为贵妃，而仅仅是作为一个借"以纾宵旰忧"的玩物被送入皇宫，这与明朝制度并不相悖。

事实上，崇祯一朝早已有人"向宫中献过美女"，如《明实录》中的《崇祯实录》卷一五说："太监曹化淳进江南歌姬数人，甚得嬖，（田）妃上疏切谏。"《国榷》卷九八记载更加具体：

> 庚辰、辛巳间，太监曹化淳买江南歌姬数人，甚得嬖。累月不见（田）妃。妃疏谏。上报曰："数月不见卿，学问大进。歌舞一事，祖宗朝皆有之，非自朕始也。"

这些史料证明，姚先生所说的这一类事在崇祯朝并非"从没有"过，更不是当时"绝对不允许"的事。姚先生这些十分肯定的断语，其实是很难站得住脚的。崇祯十三、四年间，周后、田妃、袁妃还都年轻，又都健在，"宫壸"尚且如此不"整肃"，那后来国势危，田妃病，在这种"非常之时"，田宏遇进献陈圆圆，似乎更不能说是"不合情理"了吧。

（四）吴三桂在陈圆圆出宫以后、田宏遇死亡之前曾经到过北京

陈圆圆离开苏州不会晚于崇祯十五年二月，三月可以抵京；田妃死于是年七月，则陈圆圆进宫出宫当在是年八月以前。

关于田宏遇之死，姚先生在《结论》中说："崇祯十六年北京从春末开始大疫，夏天死人极多。田宏遇大概得了传染病，死于夏天或初秋。"可是《崇祯长编》卷一明明记载着，崇祯十六年十一月二十九日，"左都督田宏遇卒"。可见"死于夏天或初秋"的推测也是缺乏依据的。

姚先生否定吴三桂入京，列举了种种假想的理由，重要的就是一条："我们从文献上找不到这几年中，吴三桂曾经奉召进京的任何资料。"这话未免说得过于绝对了。就在姚先生经常引用的《崇祯实录》

---

① 见《明史》卷三〇〇《外戚传》。

一书中，卷一六就清清楚楚地写着：崇祯十六年五月"丁未，宴入援总兵吴三桂、刘泽清、马科等于武英殿"。《国榷》卷九九也同样一字不差地记载了这件事。《国榷》一书，也是姚先生十分熟悉的，不知为什么偏偏没有注意到这条材料。

由此可证，吴三桂在陈圆圆出宫以后、田宏遇死亡之前，非但有进京的可能，而且千真万确是进过京的。

以上四点，都是研究《圆圆曲》的关键问题，我不揣冒昧，提出自己的粗浅看法，敬向姚雪垠先生请教。

一九八〇年八月初稿　九月六日二稿

司马温公幼时

司马温公(即司马光，死后追封温国公，世称温公)幼时，患记问不若人。群居讲习，众兄弟既成诵，游息矣；独下帷绝编，迨能背诵乃止。用力多者收功远，其所精诵，乃终身不忘也。温公尝言："书不可不成诵。或在马上，或中夜不寝时，咏其文，思其义，所得多矣。"

——〔宋〕吕祖谦《吕氏家塾记》

【译文】司马光年轻的时候，总是忧虑自己的记性不如别人。每次他和大家一起学习，或者听完老师讲课，兄弟们读上一会儿，勉强能够背诵，便都游玩休息去了；只有他一个人坐在屋里，读了一遍又一遍，一直要读到能够流畅地背诵，才肯罢休。他读书用的气力多，收到的功效也就能持久；凡是他精心读过的书，一辈子也不会忘记。后来他曾经对别人说："读书不可不背诵，只有能够背诵，才能随便在什么时间，比如骑着马在路上走，又比如半夜里醒了过来，一面默念书上的字句，一面领会它的意义，这样得到的益处就多了。"(卫志)

一代之诗伯　万叶之文匠

——白居易诗歌与日本古代文学

严绍璗

中国文学史家在研究唐代大诗人白居易的时候，常常把“日本元和活字本”作为一个可以依据的较好的本子。这个本子是那波道圆于日本元和四年（1618年，中国明万历四十六年）用活字刊印的，它保存《白氏文集》的原貌，为国内其他版本所不及，所以，一直被视为“善本”。这种情况并不奇怪。白居易精湛的诗歌，不仅在中国文学史上，使“诗到元和体变新”，从而划出了唐诗发展的一个新时期，而且，早就蜚声海外，在日本文化界与民众中，妇孺相传，历千百年而不衰，在日本汉文学发展史上，具有引人注目的地位。

白居易的诗歌究竟在什么时候传入日本的呢？学者们对此尚未取得完全一致的意见。有人说，在白居易去世后的一年，即公元847年，当时日本著名的“入唐八家”之一的慈觉大师圆仁，从长安归国，带回中国的“经论章疏传记”共五八四部，其中有《白家诗集》六卷。这《白家诗集》，可能是白诗抄本的通称。其后不久，藤原岳守把其中的《元白诗笔》进献给仁明天皇（公元833—849年在位）这便是白诗传入日本的开始。也有人认为，从现存日本的《白氏文集》金泽文库本卷中有“会昌四年夏五月二日写得勘了　惠萼”的题语来看，这是公元844年（唐会昌四年）白居易在世时，日本留学僧惠萼，在苏州南禅院，亲手抄录了《白氏文集》的大部分，并于公元847年携带回国的。但是，更多的学者认为，在白居易生前，大约从唐开成三年至大中元年（公元838—847年）之间，白诗已经在日本

流传，当时最通行的本子是《白氏洛中集》与《元白诗笔》。

然而，如果进一步查考日本的古文献，那么，白居易诗歌传入日本，可能要比上述说法更早一些。

日本《国史略》曾引《江谈抄》中一段嵯峨天皇与文臣小野篁论诗的故事，其曰：

> 嵯峨天皇尝幸贺阳院赋诗，曰"闭阁唯闻朝暮鼓，上楼遥望往来船"，以示诸篁。篁曰："遥改空，圣作更妙。"天皇惊曰："此白氏句也，本作空，卿思诗已同白氏耶？"是时，《长庆集》一部始至，独藏秘府，世未有阅者，天皇故试篁。

这是日本文学史上流传的一段佳话。它既表现了嵯峨天皇醉心于中国文化，又表现了被称为"野相公"的小野篁鉴识汉诗的眼力。但是，更重要的，则是它透露了在白居易去世前二十多年，当元稹与白居易正在编纂《白氏长庆集》的时候，白诗已在日本宫廷流传了。嵯峨天皇公元809年（唐元和四年）至823年（唐长庆三年）在位，他是平安朝著名的"三笔"中最优秀者，于汉文学造诣甚高，在位十数年间，曾勅撰了《凌云集》、《文华秀丽集》和《经国集》等大型汉诗文集。他经常在宫廷内的神仙苑、贺阳馆等处，与臣僚论诗作文，与小野篁论白诗即是一例。从勅撰的三部汉诗文集，以及从《江谈抄》中所记录的这一段逸事来看，当时，以嵯峨天皇为中心的宫廷诗人集团，正以很强的融合能力，积极地吸收与消化唐帝国的文学财富，创造着日本独特的汉文学。

现存日本编纂的最古的汉籍目录是《日本国见在书目》，它是日本宽平年间（公元889—898年）藤原佐世奉宇多天皇之勅命编纂的。藤原曾调查了日本各文化机关如校书殿、御书所、图书寮、冷泉院、大学寮、劝学院等，登录了实际存在的汉籍名称及卷数，其中在"别集家"类中，载有"《白氏文集》七十卷，《白氏长庆集》二十九卷"。这"七十卷"本，大约就是元稹编纂的《白氏文集》的"前编"与"中编"，再加上白居易本人自编的"后编"的总集；这"二十九卷"本，很可能就是白居易自编的"后编"的单抄本，再加上若干"补遗"。这就是说，在九世纪后期白居易去世不久，迄今流传的《白氏文集》，已经从天皇宫廷流布于日本知识界了。到了十世纪后，在日本私家藏书中，

更屡屡见有《白氏文集》的记载。如公元1006年，藤原道长在其《御堂关白记》中，记载了宋朝商人曾令文，曾带给他《白氏文集》一部等。一直到明治之前的江户时代（公元1603—1867年），《白氏文集》仍然源源不断地从中国输往日本。据《日本长崎官府贸易外来船只登记文书》的记载，仅长崎一地，从公元1719—1760年的四十年间，输入了《白乐天集》五种十套，《白乐天诗集》一种二套，《白香山诗集》一部七本，总计有七种不同的版本由长崎港进入日本。如果加上自元和起，日本多次刻刊的《白氏文集》（计有"元和版"、"明历版"、"万治版"、"文政版"），那么，到十八世纪中，约有十数种《白氏文集》的不同版本，流传于日本各处。仅此也可见自平安朝时代开始，日本人对白居易诗歌的兴趣了。

早在十世纪初，日本声名显赫的醍醐天皇（公元897—930年在位）曾经说过："平生所爱，《白氏文集》七十卷是也。"事实上，当白诗传入日本之后不久，官场与知识界很快就把白诗作为楷模，《白氏文集》成为仕进的必读著作了。当时的学者庆滋保胤在《池亭记》中记述他本人一天的生活安排说：

> 盥漱之初，参西堂，念弥陀，读《法华》。饭飡之后，入东阁，开书卷，逢古贤。夫汉文皇帝为异代之主，以好俭约、安人民也；唐白乐天为异代之师，以长诗句、归佛法也；晋朝七贤为异代之友，以身在朝，志在隐也。余遇贤主、遇贤师、遇贤友，一日有三遇，一生为三乐。

从这一段记载来看，这也是当时日本知识分子一般的生活格式与学习情趣。他们把汉文帝、白乐天、晋代七贤作为膜拜的对象，而其中又以白乐天为"师"。所以，当时以白诗取人，盛极一时。相传村上天皇（公元946—967年在位）曾命大江朝纲与菅原文时二人，各选白居易诗歌中压卷诗一首，以此考察他们的文才与鉴识能力。结果，二人分别奏上的却是同一首《送肖处士游黔南》。其诗曰：

> 能文好饮老肖郎，身似浮云鬓似霜，生计抛来诗是业，家园忘却酒为乡。江从巴峡初成字，猿过巫阳始断肠，不醉黔中争去得，磨围山月正苍苍。

白居易在这首诗中盛赞"能

文好饮”、以诗为业，以酒为家，风流倜傥，不拘一格。这正是当时日本贵族阶级所醉心的唐代生活方式，和他们所竭力追求的附庸风雅。二人因此受到村上天皇的隆重嘉奖。

日本《皇朝史略》引《盛衰记》故事，说了一段以白诗编织的佳话。高仓天皇（公元1167—1179年在位）少年时，曾有人敬献枫树，天皇极爱之，命藤原信成守护。一日，仕丁暖酒，剪取枫树枝叶为柴薪。藤原见而大惊，便“收仕丁，将置之罪”。高仓天皇得知后，从容地说道：“唐诗有云‘林间暖酒烧红叶’，谁教仕丁作此风流？无复所问。”“林间暖酒烧红叶，石上题诗扫绿苔”，这正出自白居易《送王十八归山寄题仙游寺》诗。这首诗为高仓天皇所熟读，留下了这一段传说。在日本史书上，一直把它当作白居易诗歌熏陶了一代君王的宽厚仁德与倜傥胸怀的故事，而世代相传。

不仅如此，白居易诗歌在日本妇女中也极有影响。日本最早的随笔文学著作《枕草子》的作者清少纳言，是十世纪日本杰出的女作家。据《大日本史》的记载说，清少纳言在一条天皇时（公元 986—1010 年在位）侍奉藤原皇后。皇后颇富唐诗修养，在一次大雪之后，她问左右女官曰：“‘香炉峰雪’想如何？”清少纳言即起挽帘，请皇后拨帘而望，左右都称清少纳言才思敏捷。原来，白居易七言诗《香炉峰下新卜山居草堂初成，偶题东壁之三》有句曰：“遗爱寺钟攲枕听，香炉峰雪拨帘看。”清少纳言熟读白诗，谙记诗句，深得皇后的爱怜。所以，她在《枕草子》中说：“《文集》与《文选》为博士的必读文。”这里的《文集》，即专指《白氏文集》而言的。可以说，在白居易诗歌传入日本之后，从天皇到仕丁，竞相吟诵，以白诗为必须具备的文化修养了。

但是，白居易诗歌对日本文化的影响，还不止于此，它的更重要的意义，在于引起了日本汉文学发展中的变革。

原来，在日本古代文学的发展史上，有一种独特的现象，即从奈良朝开始（公元八世纪）出现了用汉文写作汉诗的风气，它自成一个体系，构成了日本古代文学中的“汉文学”系统。日本文学史上历来有“和歌汉诗”的称谓，这就是说，日本古代的“歌”（包括歌谣）是用假名写作的，而

"诗"则是用汉文写作的。这些用汉文写成的"汉诗"，并不属于中国文学的范畴，而是日本古代文学发展中不可分离的部分。

日本汉文学在形成之初，深受中国六朝初唐文学的影响，集中反映在它的第一部汉诗集《怀风藻》中。《怀风藻》编纂于公元751年，共收集64家120首诗。从这些诗的题材来看，以侍宴从贺之作居多，其次是宴集游览之作；从诗的形式而言，以五言八句占多数，典故多系来自《昭明文选》；诗序均以四六体行文，典雅华丽。这一时期日本汉文学的"诗"，基本上局限在以天皇为中心的宫廷之内，明显地带有"齐梁体"的痕迹。

八世纪末开始的平安朝时代，是日本中古史上汉学的鼎盛时期。这一时期的汉诗人，"讴吟白氏新篇籍，讲授班家旧史书"（菅原道真《客舍书籍诗》）。他们认为，《白集》七十卷，"尽是黄金"（都良香《白乐天之赞》）。这时的"汉诗"，已经突破了五言的局限，扩展为七言诗体。诗人们在创作上竞相仿效白诗，使日本诗风为之一变。

当时著名的诗人菅原道真，诗家称"其诗近白乐天"。他的七言长诗《路遇白头翁》描述了一个九十八岁老人的不幸生涯。其曰：

> 路遇白头翁，白头如雪面犹红。自说行年九十八，无妻无子独身穷。三间茅屋南山下，不农不商云雾中。匣里资财一柏匣，匣中有物一竹笼。

诗人由白头老翁的坎坷生活进而引向对时政的针砭。

> 贞观末年元庆始①，政无慈爱法多偏。虽有旱灾不言上，虽有疫死不哀怜。四万余户生荆棘，十有一县无炊烟。

这首诗，在日本汉文学史上，可以说是第一首以诗歌揭露时弊的现实主义作品，它与《怀风藻》一类的从驾宴游诗迥然不同。无论在题材上，或是在艺术上，都可以看到作者受到白居易的《卖炭翁》与《新丰折臂翁》一类讽喻诗的强烈影响。

平安时代的另一位汉诗人纪纳言，创作了一首《贫女吟》，描写一位富家女子，嫁与了无赖少年：

---

① 日本贞观年间公元859—876年，元庆年间公元877—884年。

> 肥马轻裘与鹰犬，每日群游侠客筵。交谈扼腕常招饮，一日之费数千钱。产业渐倾游猎里，家资徒竭醉歌前。…………妬夫相厌不相顾，一去无归别恨长。

可怜的妇人终于被抛弃，留下茕茕一人。

> 日往月来家计尽，饥寒空送几风霜。秋风暮雨断晨肠，忆古怀今泪湿巾。

这首诗，从一个妇女的不幸遭遇，向社会提出了问题，发出了忠告。同是写妇女，却一扫脂粉气，展现了一幅苦难生涯的场面。这一类作品，它们与白居易的《琵琶行》、《长恨歌》等所谓感伤诗之间，无疑具有十分密切的亲缘关系。

平安朝时代的汉文学，终于从富贵华丽的殿堂里走了出来，汉诗不再只是作为歌舞升平的祝词了。“乐府”与“咏史”一类的作品兴起之后，更有直接以白诗题材为题材的作品。这些社会诗，虽然主要还是以诗人自身经历中的感受为主，但它毕竟是日本汉文学史上极有意义的变革，作为推动变革的外来文化的影响，白居易诗歌无疑是起了重大作用的。所以，当时日本知识分子，称白居易“诚是一代之诗伯，万叶之文匠也”。

白居易诗歌在日本古代文学中所留下的痕迹，生动地表明了中日两国文化联系的深刻程度，白诗作为中日两国人民在精神上相互联系的纽带，世世代代，相传至今。

一九八○年十一月，北京大学

长善而救其失者

学者有四失，教者必知之。人之学也，或失则多，或失则寡，或失则易，或失则止。此四者，心之莫同也。知其心，然后能救其失也。教也者，长(zhǎng，发展)善而救其失者也。

——《礼记·学记》

【译文】学生学习中容易犯四种毛病，教师必须要了解。这四种毛病是：有的贪多不化，有的满足一知半解，有的把学习看得太容易，有的遇到困难就停止不前。这四种毛病，是学生的不同的思想状况所决定的。只有首先了解清楚他们的不同思想状况，然后才能纠正他们的毛病。教师，正是发展学生的长处，纠正学生的毛病的人呵！

(肖哲)

文史信箱

“郡主”、“公主”称呼的由来

问：

听评书《杨家将》里边称杨六郎的妻子为“柴郡主”，不知“郡主”是什么意思？这一称呼是怎么来的？它和“公主”有什么区别？

——天津 郝 亮

答：

让我们先从“公主”谈起。

周朝天子的女儿称王姬，到战国才有公主之称，天子和诸侯的女儿，都可以称公主，又叫君主。《史记·李斯传》说李斯的诸子，皆娶秦公主，就指的是秦王的女儿。《史记·吴起传》：“公叔为相，尚魏公主。”这是指魏相公叔娶了魏武侯的女儿。《史记·六国表》载秦灵公元年初以君主妻河。唐司马贞说君主就是公主。妻河，就是嫁给河伯。(战国时魏西门豹为邺令，当地巫妪取民女沉之于河，称为河伯娶妇，为西门豹禁绝。说的就是这类故事。)公主、君主，都是指诸侯的女儿。据说周朝中叶，天子嫁女于诸侯，不自主婚，命同姓诸侯主持婚事，所以叫作公主(见《公羊传·庄公元年》和唐徐坚等所编《初学记》卷十“公主”的“叙事”一节)。主，是主婚的意思。

从汉代起，公主即专指天子的女儿，晋时，公主封郡者，称郡公主，如弘农郡公主(见《艺文类聚》十六引臧荣绪《晋书》)。南北朝也有郡公主(见《隋书·礼仪志》三)。至唐始有郡主之称，专指太子的女儿(见《新唐书·百官志》一)。明代亲王的女儿称郡主，郡王以下的女儿，称郡君、县君(见明周梦旸《常谈考误》二)。清代的郡主，亦指亲王之女。评书《杨家将》中的柴郡主，据说书人说是五代后周世宗（柴荣）的后人，被宋朝的八王赵德芳认作妹妹，故有郡主之称。京剧《回荆州》的孙夫人，为三国时吴主孙权之妹，也被称为郡主，是说话人或编剧者用的后起之称。在旧小说戏曲内，常有类似的情况。

刘叶秋

文史研究动态

《满江红》词是岳飞作的吗？

吴战垒

岳飞的《满江红》词从明代中叶以后开始流布，四百多年来传诵人口，妇孺皆知，从来有人对它的著作权产生过怀疑。第一个对这首词提出怀疑的是近人余嘉锡。他在《四库提要辨证》卷二三《岳武穆遗文》条下，提出两点论据：

一、岳飞孙子岳珂所编《金陀粹编》中的《岳王家集》没有收录这首词。岳珂平生富于收藏，精于鉴赏，他与父亲岳霖搜访岳飞遗稿，不遗余力。但是从嘉定三年他为《岳王家集》作序到端平元年重刊此书，凡经三十一年，仍未收入此词。

二、这首词最早见于明代嘉靖十五年（1536）徐阶所编的《岳武穆遗文》，是据弘治十五年（1502）浙江提学副使赵宽所书岳坟词碑收入的。在此以前，不见于宋、元人记载或题咏跋尾，沉埋数百年，突然出现于明中叶以后。赵宽也不说所据何本，来历不明，深为可疑。且赵宽碑记中提及岳飞另一首《送紫岩张先生北伐》诗，经清人王昶考为明人伪作。余氏疑《满江红》词亦明人所伪托。

继余嘉锡之后，夏承焘也对《满江红》词提出怀疑。他在一九六一年所作《岳飞〈满江红〉词考辨》一文中，除了赞同余氏的论据外，又从词的本身找出了一个破绽，那就是“驾长车踏破贺兰山阙”一句。其论据是：

一、违背地理常识。岳飞伐金曾直捣黄龙府，黄龙府在今吉林境，而贺兰山在今甘肃河套之西，南宋时属西夏，并非金国地区。“这首词若真出岳飞之手，不应方向乖背如此”！

二、贺兰山不同于前人泛称边塞的“玉门”、“天山”之类地名，而是实指。夏氏指出，贺兰山在汉、晋时还不见于史书，其著名于史书，始于北宋。唐、宋时人以贺兰山入诗，都是实指。明代中叶以贺兰山入诗者尤多，也都是实指而非泛称。

三、明代北方鞑靼族入居河套，骚扰东北西北，从中叶以至明亡。鞑靼西攻甘、凉，多取道贺兰山后。弘治十一年（1498）明将王越在贺兰山抗击鞑靼，打了第一个大胜仗。因此"踏破贺兰山阙"，"在明代中叶实在是一句抗战口号，在南宋是决不会有此的"。《满江红》词这样说，"正是作这首词的明代人说当时的地理形势和时代意识"。夏氏在此基础上，还进一步考证了这首词的作年和作者。

一九八〇年九月十日，台湾省《中国时报》发表了孙述宇《岳飞的〈满江红〉?——一个文学的质疑》一文，着重从词的内容和风格上提出了两点质疑：

一、词中用了不少岳飞自己的事迹和典故，如"三十功名""八千里路云和月"等等。作者自己用自己事迹的典故，真是"匪夷所思"。相反，根据这些尽人皆知的材料，一个拟作者倒不难写出这么一首词来。

二、《满江红》激昂慷慨，英风飒飒，是一首英雄诗。但英雄诗是做不到英雄的诗人想望着英雄而创作出来的。真正的英雄心里未必有很澎湃的英雄感情，因为他们既能做英雄之事，便不会把这些豪杰事务看得这么了不起。岳飞多年奋斗和掣肘挫败的阅历经验在情绪上留下了印记，他的《小重山》词，就有一种深深失望而生出的欲说还休的味道。相形之下，《满江红》是一首有事迹、有心志，但没有阅历的词。

余、夏、孙三位虽然一致怀疑《满江红》为伪作，但他们并没有抹杀这首词的价值和历史作用。余氏说："疑之而其词不因我而废，听其流行可矣。"夏氏肯定了这首词的爱国精神和历史作用，认为不能和一般的作伪诗文等量齐观。孙氏也认为"即使不是岳飞所作，《满江红》也仍值得流传下去。"

针对孙述宇的文章，《中国时报》同年九月二十一日又刊出了李安的《潇潇雨未歇——岳飞的〈满江红〉?读后》一文，提出了完全不同的看法。作者认为《满江红》是岳飞的杰作。他根据史实，从三方面进行论证：

一、从"三十功名尘与土"之句，可知此词是在岳飞三十岁或三十岁前后有感而作。岳飞三十足岁时（1133）受到朝廷的恩宠，始掌指挥大权，"因责任重大，身受殊荣，感动深切，乃作成此壮怀述志《满江红》词。"

二、岳飞自二十岁离开家乡，转战南北，至三十岁由九江奉召入朝，“计其行程，足逾八千里。故词中有‘八千里路云和月’之句。”

三、岳飞三十岁置司江州时，“适逢秋季，当地多雨，故在词中有‘潇潇雨歇’之句。”

综上三条，得出结论：《满江红》词乃岳飞“表达其本人真实感受于公元一一三三年（宋绍兴三年）秋季九月下旬作于九江”。

李氏还就《金陀粹编》录了《小重山》而未收《满江红》以及两词格调大不相同的问题，作了辨说。其大意谓《小重山》作于岳飞三十七岁生活平静无战役之时，《满江红》则作于六年前争战不休之时，时代背景与感受全不相同，故两词风格迥异。至于《金佗粹编》未收《满江红》，原因在于岳飞被赐死时，家存文件全被查封没收，后来虽蒙准发还，也并不齐全。岳飞冤死后，秦桧仍秉政十余年，其余党居要津者至孝宗年间方被革除，故岳飞作品不能在当时传诵。元朝又以其民族压抑的缘故，所以到明朝岳飞的声誉方更隆盛起来。

继李安一文后，《羊城晚报》八〇年十月三十一日、十一月二十日先后刊出冯伯恒和黄国声、易新农的文章，都肯定《满江红》为岳飞所作。现撮卒黄国声、易新农《不能轻易怀疑》一文中转述王起教授的看法：

一、贺兰山为“长安”、“天山”一类地名，可用作比喻性的泛称。岳飞是把贺兰山比作黄龙府。

二、文学史上两种风格兼擅的作家很多，岳飞《小重山》与《满江红》风格不一致，并不足为怪。

三、文学史上也有过作品历久始彰的先例，如唐末韦庄的《秦妇吟》湮没九百多年才看到全文；《满江红》不见于宋、元人著录，直到明代才发现，也不足为怪。

十二月十五日香港《大公报》发表苏信《壮怀激烈——也谈岳飞〈满江红〉》一文，就“驾长车，踏破贺兰山阙”一句，何以不直书金国治下的黄龙，却提西夏所属的贺兰山的问题，提出新解。指出：西夏与北宋向来都有战事，派范仲淹经略延安，就是守边陲，防西夏的。这种局面直至真宗、仁宗贿赂求和，才暂告安定。岳飞对这一发生在五十余年前的历史当然十分熟悉。《满江红》一词提到的贺兰山，是借指敌境也未尝不可。此文又据岳飞在克复建康城之后写的《五岳祠盟记》所

云："嗣当激厉士卒，功期再战，北逾沙漠，蹀血虏廷，尽屠夷种。迎二圣归京阙，取故地上版图。"与《满江红》一词互相印证参阅，认为风格情怀，均臻一致，文如其人。

近读唐圭璋《读词续记》（在江苏省高等学校语言文学教学研究会年会上发表），中有"岳飞'怒发冲冠'词不能断定是伪作"一段文字，指出：宋词不见于宋元载籍而见于明清载籍者甚多，如明陈霆《渚山堂词话》即载有宋即公序赠岳飞之《满庭芳》词。古来私人藏书，往往自视为至宝，不欲[illegible]人[illegible]，故当其所藏珍籍尚未公之于世之时，虽有人尽量寻访，亦不可能备载无遗。因此，岳珂《金陀粹编》、陈郁《话腴》不载此词，不等于岳飞即不可能作此词。唐文并以岳飞另一首《满江红》（"遥望中原"）词为例，指出：此词亦不见于岳珂、陈郁二书，但墨迹却经宋、元、明诸家收藏，流传至今。既然岳飞词翰犹有遗墨，当不能谓之为伪作了。

《满江红》词到底是不是岳飞作的？论争双方都各自有足资自圆其说的依据，仁智各见，很难定于一尊。看来这场论争还可能继续深入下去。

（上接70面）
冷，了无和美之态，可谓'冷面草'也。"原来说的是茶，后来也有人把它说成是酒。苏轼《岐亭》诗有"何从借此酒，冷面妒君赤"的句子。看来陆游在这里也正是指乡村粗酒。在《骈字类编》"器物门""槎"字条下，载有"槎头"一词，此典出自《襄阳耆旧传》。原来汉中鳊鱼味道佳美，为禁人捕捞，设木排（槎头）断水截流，当地人称此鱼为"槎头鳊"或"槎头缩项鳊"。陆游诗中是泛指味美的鱼。

《佩文韵府》最早的版本是康熙五十年内府刊本，五十九年刊《拾遗》，其后苏州、广州、江西等地都有翻刻本，现在通行本是商务印书馆的《万有文库》第二集本。此种版本书后还附有四角号码索引，利用索引查检比较简便迅速。《骈字类编》最早的版本是雍正四年内府刊本，现在通行的是光绪十三年上海同文书局的后印本。

《文史知识》第二期要目

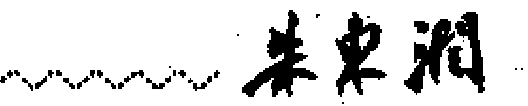
文史知识

1981年2月
第 二 期

封面设计：范贻光

本期插画：熊　真

我怎样学习写作的





朱东润先生，江苏泰兴人，生于1896年，是我国著名传记文学家。现任复旦大学教授。主要著作有《中国文学批评史大纲》、《张居正大传》、《陆游传》、《梅尧臣传》、《梅尧臣集编年校注》等。

我学习写作，应当说是从一九〇四年开始的。那时我在私塾已经读过三年，正进入初级小学。私塾的生活大家都知道，总不外是拜老师、打手心，——其余就是早晨入学，向孔圣人拜一拜，傍晚散学还得拜一拜。在私塾里也偶然做些对子，不过那样的机会是不多的。

一九〇四年我实在不愿意读私塾了，这年地方上办起了初等小学，那时称为蒙学堂。到了这里我们开始作文了。科举还未废，小学也在初办，作文应当是怎样的办法，连老师也不清楚。这就出现了“四书义”的要求，就是说在《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》里出一句，要大家议一议。其实是一种变相的八股，不过不一定要求起讲、对比之类的习套。聪明一点的学生就搬出《四书备旨》来抄一段。不客气，我也照抄一段，只要大体上说得过去，老师总是高抬贵手，我们就算逃过了这一关。

一年以后，我们升学了，是高等小学的预备班。这一年科举算是废定了，我们也用不到再抄《四书备旨》了，老师要我们读一些《史论启蒙》、《东莱博议》之类。一篇《管仲论》，我们把管仲骂得来，骂过

去，其实与管仲毫不相关，只觉得苏明允的最后一句："彼管仲者何以死哉！"有些把管仲问得无言可答。好在管仲死了二千年，他用不到对苏明允再作陈述。

十一岁那一年，我到上海，插入南洋公学的附属高小二年级，这才开了眼界。上海究竟是大地方，附属小学在当时高明多了，我们的思路广阔了。老师还带我们到曹家渡、佘山、苏州天平山等地旅行，眼界开阔了。我到上海的那一天，日本的军国主义分子正凭着"二辰丸"的事件向中国进行讹诈。到处是卖书的地摊，堆满了《革命军》、《西太后》、《扬州十日记》这一类的书籍。书的种类是各式各样的，总的倾向是指出满州人入关以后一般人民所受的痛苦，同时也说明了帝国主义者对于中国的侵略。辛亥革命的成功，正是"大势所趋，人心所向"的结果。

由于校长唐文治先生的提倡，南洋公学的学生在写作方面又发生了一些新的变化。南洋公学是最初的名称，以后一度称为邮传部高等实业学堂，唐先生最初称为监督，以后称为校长，直到该校改称交通大学的时候，唐先生还是校长。唐先生每天穿着制服，毕恭毕敬地坐在校长室的一角，接待各方面来访的人物和本校的任何一位师生员工。那种谦虚诚恳的态度，至今犹在我脑中历历如绘。

唐先生是科举出身，出过国，了解国家大事和世界形势，但是他在写作方面却是要我们写八大家古文，因此韩愈、柳宗元、欧阳修、苏轼成为我们向往的人物。当然经过了很长的一段时期，这些人物的形象在我头脑中已经淡薄了，虽然不能说没有一些影响，但是我敢说我决没有一丝一毫想要做一位古文家的意思。可是韩愈那两句"养其根而竢其实，加其膏而希其光"的思想，对我是起着莫大的影响的。这就是说青年时期的师长对于学生常常起到不可磨灭的印象。每个教育工作者都可能体会到这一层意义。

说一句题外的话吧。我是二十多岁走上教育岗位的时候，感到自己的书法实在不行，作为人民教师，怎样交代得过呢？我发心要对书法下一些苦工夫。从哪里学起呢？中国的书法是从篆书起的，以后有隶书、草书、楷书；这是一个发展的顺序。但是草书是应当在真书的

基础上建立的，不能作楷书，草书是不能得到良好的发展的。我是一个笨人，自己也是这样地认定的。我立志在写好十五年篆书的基础上，然后再写隶书，对于真书草书，我也作同样的打算。那时我才二十多岁，看来经过六十年的锻炼，总会有一些成就。会不会活到八十岁呢？我完全没有把握，不过不搞书法的人，同样地也不一定有把握活到八十多岁，所以搞书法和不搞书法，其结果是一样的。我想有目的活着总比没有目的活着好。目今我已活到八十以外了，书法虽然没有长进，但是我想这六十年中的业余时间究竟给我一个目的，决定不是浪费的。

二十岁的前后，我曾有机会和外国文学发生过接触，以后又在中等学校教过十二年的外语。外语当然不是中国文学，但是和中国文学是有一定的相互关系的。不理解外语，就不可能直接和外国文学接触。无论在文学方面，我们付出怎样大的努力，但是有这个借鉴和没有这个借鉴，是有极大区别的。不过这只是解放以来我们的一个共同认识，在解放以前，有这样的认识的人是不多的。有些大学中文系甚至认为了解了外国语，便必然影响到中国语文的学习。不仅如此，有些教授甚至认定白话不是文学，外国语当然更不是文学了。所以了解外国语的先生，从这些教授看来，正证明了他不配了解中国文学。一九三〇年的前后，这样的中文系教授，我可以开列一个不太短的名单，当然现在不用再提了。

一九二九年我在华中的一所大学教外语，那时闻一多教授正在担任文学院长。他苦于中文系的不易向前，想起在中文系开中国文学批评史这门课，征求我的意见。我不是没有改造中文系的潜意识，但是在当时这门课还是一件新鲜事，书肆里除了陈中凡教授有一本这样的书以外，没有第二本。陈先生虽然筚路蓝缕已经尽了最大的努力，但是还有一些采用了第二手的材料，说服力不够强大，因此我和一多说："是不是可以给我一年的准备时间？"一多欣然地说："完全可以。"这一来我就把很大的一部分时间准备这个新课。我在那所大学里，多年开了这个课，课余之暇，也为那校的《文哲季刊》写了十多篇文章，其中最主要的是讨论《诗》三百篇的四篇文章，后来称为《读诗四论》，加了一篇序论，由商务印书馆印行。因为出版时候，正值香港陷落的前后，

该书是在香港出版，因此在国内是没有什么影响的。

解放以后，我在无锡的一所大学教书，由于该校一度陷于停顿的边缘，苏南文教处要我们出面共同维持，以后由于多方争执，造成一种不可避免的僵局。我有了时间，这才获得一个写出《楚辞探故》的机会。那时叶圣陶先生在北京问我有什么著作，我说有的，但是不想发表。叶先生说："何不寄来看看呢？"我把这四篇文章寄出，不料叶先生竟交给《光明日报》发表了。《楚辞》是中国文学的支柱，但是对于《楚辞》的作者，汉代本来有两种不同的说法。一是王逸，他认定是屈原的，这是大众接受的意见。一是荀悦，他认定是刘安做的，是极少数人的意见。我没有断定是谁做的，也拿不出可靠的证据，但是我认为荀悦的说法不会无因而至，因此提出一些可以申述的理由。不料遭到郭沫若院长的痛斥，他教育了还不够，更引出其他两位帮腔，根本连荀悦的《后汉纪》也否定了。那时我在齐鲁大学教书，那是一座教会学校的底子，虽然解放以后经过接管，中国书还是不多的；我又没有呼朋引类的本领，因此只有由郭院长在那里教育。好在这样的例子还不少，郭院长的教育和他身后受到的反教育都不是罕见的。我申述了荀悦的两个看法，是非曲直，由荀悦自己去负责吧。在刑事诉讼的当中，即使刑事犯负了弥天大罪，很少把辨护律师一同处分的。

在四十年代我已经发现了另外一条道路。明代中叶以后没有出现过一个为国家负责的皇帝，衰亡的迹象已经到处都是，幸亏出来一个张居正。他的地位是内阁大学士。大学士是明代特有的一种职位，名义上，他只是皇帝的秘书，没有任何的职权，事实上，特别是首辅大学士，他要担负全国的一切：政治、军事、外交、民政、财政、交通、税收、工程，什么都得要他管。管得好，他只是尽忠于他的职守，旁人还可以说他大权独揽。管得不好，不满意他的人说他一声不好，他就得把自己的头颅或是子孙的头颅赎还这个捕风捉影的罪过。然而张居正毕竟担当起这个职务。为什么？为的是不忍看到明王朝的衰亡。四十年代的中国是什么样的中国，想来中年以上的读者都还记忆犹新。我所以写《张居正大传》，决不是无因而至的。在这本书出版以后的一年，吴晗教授的《朱元璋传》也出版了。我想一般的读者是会体谅作者

的苦心的。

在《张居正大传》写成以后，我写了《王守仁大传》。我对于王守仁的哲学理想是认识不够的，但是他那种知行合一，即知即行的精神是中国罕有的，也唯有这种精神才能从危亡的当中，把中国解救出来。在这本书写成的时候，上海的正中书局曾有人来联系过。我因为当时正中书局的后台有问题，因此没有同意出版，原稿藏在泰兴家中。十年浩劫，我自己也不知命在何时，《王守仁大传》原稿的下落，当然更无从过问了。

解放以后，一九五八年来一个大跃进。大学里面更是跃进的源泉。那时我是系主任，是全系的目标，无论我的内外工作如何繁重，总得带个头。十万字、二十万字都不行，跳脚的跳脚，拍桌子的拍桌子，最后总算在各项工作以外，承认写三部书——《陆游传》、《陆游研究》、《陆游诗选》，共五十万字而结束。那时的风气是说的时候不得不承认；说过之后一字不着，尽得风流也不妨。可是我这一个笨伯，还得起早带夜地干，终于在一九五九年秋季开学之前把这三部书写成了。事实上陆游这三部书并不难写，因为陆游的生活，主要见于《放翁诗稿》，而《放翁诗稿》又是编年的，这就把陆游的事迹，给我们一个主要的轮廓。有了《放翁诗稿》，我们就不啻得到一个很好的启示。

对于宋代诗人，陆游最推重的是梅尧臣，后来的刘克庄也有同样的认识。无论后人对于梅尧臣有什么不同的估计，但是我对于陆游和刘克庄的评论是不敢轻置的。清末的夏敬观对于尧臣更是推重备至。他说只要根据元人张师曾的年谱，对于尧臣的诗及其生活的发展，可以得到一个大概。夏先生对于尧臣诗的认识确实是有不少的创见，为后学所不可望及；但是他对于张谱的推重，只要了解宋代的官制，便有许多不可索解之处。尧臣和范仲淹的中途绝交，以及他对于文彦博的愤愤不平，在张谱中也都没有提及。至若尧臣诸诗，敬观所指某篇作于某年，按之事实，亦不尽合。夏先生为近代最能理解尧臣之论师，而夏先生所未及，似亦不能不容后人加以补充。因此我写成《梅尧臣传》、《梅尧臣诗选》及《梅尧臣集编年校注》三书。最后一书，凡屡易稿而后成。这三部书在浩劫中也被没收，部分急进的青年主张立即烧

毁，但是更多的青年主张千万不可烧毁。靠着这几位同学的力争，又经过中华书局、人民文学出版社和古籍出版社的协助，三部书先后出版了，其中必然有若干的错误或混乱，这是我的责任，但是我本来的目标只是提供一个粗浅的初稿以便后人加以提高和改进。任何责难都是应该的，也是我所不辞的。

是不是我还得写一些其它的作品呢？我不敢肯定，因为我的生命是有限的。但是，生命不止，战斗不息。我一定尽我最大的努力，只要对于时代和人民有一些微薄的贡献，我是不会、也不应当推辞的。

青龙　白虎　朱雀　玄武

在《文史知识》的封面上，四角装饰着四个图案，画着飞禽走兽，这就是我国古代神话传说中的四方之神，即青龙（一作苍龙）、白虎、朱雀（一作朱鸟）、玄武，分别象征着东、西、南、北四个方面。它的形象，青龙是一条腾龙，白虎是一支跃虎，朱雀是一支飞鸟，玄武是一条蛇缠着乌龟。过去，军队列阵，“前朱雀而后玄武，左青龙而右白虎”（见《礼记·曲礼上》），就是用这四种形象做成的旗帜分别标志南、北、东、西四个方向的。

后来，这一组形象常用作浮饰、图案，更常制作于瓦当（dàng）之上。瓦当，是筒瓦之头，多呈圆形；置于屋顶房垅之端，借以增加建筑的工艺美。

《文史知识》封面上的图案，就是从汉代瓦当上拓下来的，借以突出杂志的亦文亦史的特色。

（顾　而）

汉赋的形成和发展

费 振 刚

赋是两汉四百年间最流行的文体，当时一般的文士都从事这种文体的写作，有不少的人还为此耗尽了毕生的才力。尽管它的思想和艺术的成就很难与唐诗、宋词、元曲相媲美，但后代仍有不少文学评论家把它看成是一个时代文学的代表。

在中国古代文学发展的长河中，汉赋同唐诗、宋词、元曲一样，在文体前标明时代，只是说明这一文体在这个时代达到了高峰，并不意味着这一文体在这个时代才突兀出现。它们在被文人引入文坛之前，都曾作为一种通俗文学的形式，长期在民间流传。赋作为一种文体最早是在战国后期的楚国开始兴起来的，它的主要特点是"不歌而诵"，适宜于口诵朗读。它的抒情成分少，着重铺叙和描写，接近于散文；行文时又往往韵散间出，具有半诗半文的性质；在篇章结构上则多采用问答的形式。从我国文学史看，诗歌的产生先于散文，它在最初的阶段与音乐有着密切不可分的关系，《左传》等先秦文献中有着不少"歌诗"的记载，但同时就有着"赋诗"，即用口头朗诵诗的记载。赋作为一种新兴文体，它不同于《诗经》中的作品，是不合乐歌唱的，当时人们根据这一特点，把它称之为"赋"，应该是十分自然的事情。汉代经师在解释《诗经》时，又把它的表现手法归结为"赋、比、兴"，而作为表现手法的赋，正是铺张敷陈的意思。作为文体的赋在手法上也确有铺张的特色，于是有人把二者混同起来，认为赋体作品是由《诗经》赋的表现手法而发展起来的，其实并不确切。

根据现存材料，最早以赋名篇的是荀子。《荀子》书中的《成

相》篇，就是作者采用当时流行在民间的劳动号子一类讴谣体而写成的。由此我们可以联想到，《荀子》书中的《赋篇》也并非是荀子的凭空创造，其体裁也是流行于民间的通俗文学形式，由他吸收来进行尝试写作的。从《赋篇》的内容看，除《佹诗》外，写的是礼、知、云、蚕、箴五种事物，表现手法完全是采用"隐语"，即后世民间流行的猜谜语的方式，这也正是它的民俗性的证明。

在战国大力写赋的还有宋玉。宋玉也是楚国人，传为屈原的弟子。司马迁在《史记·屈贾列传》中说："屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。"这里，司马迁是把辞、赋区别来说的，辞即楚辞，属于诗的范围，而赋虽出于楚辞，但它韵散间出，更接近于散文。《汉书·艺文志》把辞和赋通称为赋，并不符合实际情况。宋玉的《九辩》是楚辞体，而其余传为是他的作品者都是赋，它们都采用主客问答的方式，其开头部分用散文写明作赋的缘由，而主体部分则用铺张的手法来描摹所赋事物的情况，绝少楚辞的那样浓重的抒情成分，这正是赋体的特征。

汉初贾谊、淮南小山等人的作品，有的虽以赋名篇，但大多是楚辞的余绪，显示由辞转为赋的过渡痕迹。而初步奠定汉赋体制的是枚乘的《七发》。《七发》说的是楚太子有病，吴客去问病。吴客首先指出奢侈享乐是太子病的根源，并非药石针灸所能治疗，接下去他分别以音乐、饮食、车马、游览、田猎、观涛的乐趣来启发太子，由近及远，由静而动，逐步吸引太子的注意力，以改变他的生活方式。特别是观涛一段，作者从多种角度来描摹涛的形状及其变化，绘声象形，丰满生动，确把这"天下怪异诡观"的景象呈现在读者面前，而使人产生涤荡胸襟，发蒙解惑的效果。正是在吴客这样的诱导下，太子的病虽然没有完全好，但已"有起色"，喜悦的表情开始在眉宇之间出现，而渐及整个面部。在此基础上，吴客进一步要介绍那些著名的"方术之士"来与太子"论天下之精微，理万物之是非"。于是太子据案而起，仿佛听到了他们的"要言妙道"，出了一身大汗，病就完全好了。很显然，作者认为象楚太子这样的贵族子弟所患的

病要治好，除了要改变他们的生活方式外，更主要的是要用作者认定的圣人辩士的“要言妙道”来改变他们的志趣。这表明了作者对封建贵族奢侈腐化生活的不满，客观上具有一定的揭露作用。《七发》在形式上采用主客问答的方式，中间虽然杂有少数楚辞式的语句，但就通篇来说是间有韵文的散文，在状物叙事上则带有铺陈夸张的特点。这都为后来司马相如等汉赋作家所继承、发展而形成固定的所谓“七体”的格局，因此《七发》在赋的发展史上占有重要地位。

以上我们从文学本身叙述了作为新兴的文体赋的形成、发展和它的特点，但汉赋最繁盛的时期，以及最能代表汉赋特色的汉代大赋还没有出现。它们的出现还要一定的社会条件来配合。

广大劳动人民以血汗和生命所造成的社会经济的发展，中外贸易文化的交流，促进了城市的繁荣和兴旺，也为君王贵族乃至地主豪商的奢侈生活提供了物质条件。他们夸富斗奇，大兴土木，起造宫室苑囿，游乐狩猎于其中，而汉赋的典型作品，即所谓的游猎、京都大赋就正是以统治阶级这样的畸形的物质生活为其直接的描写对象的。汉初萧何为汉高祖刘邦建造长乐宫、未央宫，刘邦感到豪华过分，萧何却回答说：“天子以四海为家，非壮丽无以重威。”而汉代赋家写赋，正是用铺张扬厉的文字来颂扬贵族君主的生活环境和他们的享乐，又以其富庶繁盛来衬托汉家天子的威严，这正好适应了统治阶级说要尽情的享受，又要找出堂皇理由的虚伪心理。即使是赋的末尾那一点“归之于节俭”的讽谏内容，也是统治阶级所需要的，因为这样可以在他们极尽奢侈为能事之后，求得心理上的平静。而“武帝好神仙，相如上《大人赋》欲以讽；帝反缥缥有凌云之志”，《汉书·扬雄传》的实例，正好说明这种讽谏的实际效用。了解了这一点，我们就会明白为什么汉武帝一即位，就迫不及待地要把他早已闻名的著名赋家枚乘迎来长安。遗憾的是，尽管他用了最平稳的车子（所谓“安车蒲轮”），但年老的枚乘仍经不起路途的颠簸而死于途中。我们也就会明白为什么当他读到司马相如的《子虚赋》时，会发出“朕独不得与此人同时”的感叹。而当狗监杨得

意说这是他的同乡司马相如所作，汉武帝真是又惊又喜，很快召见了司马相如，并且成为了他不离左右的侍从之臣。汉武帝如此，他以后的宣帝、成帝也是如此，他们都以利禄为引诱，把许多著名的赋家招致到他们的周围，这正是造成汉赋在汉武帝以后一段时间里特别繁荣的重要原因。

班固在《两都赋序》中说：

> 赋者，古诗之流也。昔成康没而颂声寝，云泽竭而诗不作。大汉初定，日不暇給。至于武、宣之世，乃崇礼官，考文章，内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事，以兴废继绝，润色鸿业。是以众庶悦豫，福应尤盛。……故言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿之、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳。而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等，时时间作。或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦雅颂之亚也。故孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇。

班固对汉赋的完全肯定和赞扬，是由于他的政治立场所决定的，但他为我们简要地描述了汉赋繁盛时期的情况，同时也使我们认清了汉赋的社会作用和本质，它同《诗经》的雅颂一样，是一种宫廷文学，是为封建统治阶级“润色鸿业”服务的。

中国文学发展中常常出现这样的情形，一种文学样式在民间兴起，渐渐被文人所重视、所运用，由一种被鄙视的俗体而成为文坛的正统形式，而在这一过程中，它在体制上更加完备，在表现方法上更加精细，但它的生命也就停止了发展。汉赋也不例外。赋发展到汉代，它适应了统治阶级的政治需要，在汉武帝等皇帝的大力提倡下而盛极一时，特别是由于众多的作者的共同努力，使它的艺术的表现日趋完善，司马相如正是这众多作者中的最突出的人物。司马相如字长卿，蜀郡成都人，是一个一生致力写赋的文学家。《子虚上林赋》是他的代表作品。这篇赋最早见于《史记·司马相如列传》，它是借楚使子虚和乌有先生、亡是公三人的对话联结成篇的。作品先由子虚

和乌有先生互相夸耀楚齐游猎的盛况，最后由亡是公以天子上林苑的壮丽、游猎规模的盛大以压倒齐楚，表示了汉天子君临天下的声威。联系到被平息不久的吴楚七国侯王的叛乱，作者这样的描写，在政治上的用意是十分明显的，这也是它受到汉武帝的激赏的重要原因。这篇赋结构宏伟，词汇丰富，多用骈语、排句，层层渲染，气势充沛，时有生动形象的描写，如描写音乐的一段：

> 于是乎游戏懈怠，置酒乎颢天之台，张乐乎胶葛之寓(宇)；撞千石之钟，立万石之虡；建翠华之旗，树灵鼍之鼓。奏陶唐氏之舞，听葛天氏之歌；千人唱，万人和；山陵为之震动，川谷为之荡波。

但总的说来，这种描写夸张失实，而减弱了艺术感染人的力量，特别是由于它的写法十分呆板而缺少变化，如描写一个地方，总是其山怎样，其石怎样，其东、其南、其北、其西有什么，其上、其下有什么，又加上作者精通文字学，喜欢用奇词僻字，因此单看某一个片段，似乎词采绚丽，但从整体来看，却象一件百衲衣，五光十色，斑驳陆离，失去了和谐的自然之美。汉赋在司马相如手中建立了固定的形体，《子虚上林赋》成为后世赋家写作的典范。自此以后，刻意模仿，形成风气，以至象西汉末年的扬雄、东汉初年的班固等人，他们在思想、才力诸方面都堪称大家，但他们的赋，都没有越过《子虚上林赋》的藩篱，全然失去了自己的创造力。正是由于这一点，扬雄晚年觉悟到早年热心写赋不过是“童子雕虫篆刻”的小技，而终止了赋的写作。扬雄晚年这一看法与班固对赋的完全肯定一样，都使我们进一步认识了汉赋的性质。联系到汉武帝时另一赋家枚皋“自悔类倡”的感叹，更可以使我们明白在封建社会，文学进入宫廷，作家成为御用时的地位的可悲，以及封建统治者热心文艺的真实用意。

社会是要前进的，它也就要求文学适应它的需要而有所变化。东汉末年社会种种矛盾的激化和斗争，人民的大起义，严重地打击了儒家一尊的政治地位，也动摇了汉武帝以来写赋以歌颂“上德”的旧的文学传统，乐府诗

（下转第31页）

·历史百题·

清朝的绿营

罗尔纲

绿营和八旗是清朝封建专制国家赖以进行统治的最重要的支柱和对全国进行军事镇压的工具。绿营兵额常在六十万左右，八旗兵额实数约二十万人。绿营兵额既三倍于八旗，而八旗兵到三藩之役之时，又已腐败不可用，因之三藩的平定，专倚绿营，绿营较八旗尤为重要，也就显而易见了。绿营以绿旗为标志，所以叫做绿营。

绿营是清朝入关后就建立的。清朝统治者每逢占领一个地方，就首先接收当地的军队，改建为一种由汉兵组成的绿营的军队制度。

绿营制度，肇自明代镇戍之制，是中国近世五百年来最主要的兵制。但清代绿营建制的目的和作用，与明代镇戍不同，明代镇戍设在九边，目的在于防边，清代绿营，则除东三省（所谓清王朝的“龙兴”之地）由于对以汉人组成的绿营存有戒心而不用外，分布于全国各地，其目的在于厉行其民族统治政策，来镇压汉族和各族人民。绿营建制，划分军区以为镇戍。其建立军区的作用，是为便利作战。在战时，每一个军区的最高军事长官，有征调全区兵员的权力。军区与行政区域不同，建制的唯一原则是以地形为归，凡有辅车相依的地形则划为一个军区，故两江（江苏、安徽、江西三省），闽浙（福建、浙江两省），湖广（湖北、湖南两省），陕甘（陕西、甘肃），两广（广东、广西两省），云贵（云南、贵州两省），各划为一个军区。其直隶、山东、河南三省，清初本为一军区，设三省总督统之；四川初也与陕、甘合为一区，以川陕总督统之；惟山西地形自成一单位，故以一省为一军区。其后中原平定，直隶、山东、河

南都为腹里，四川也因西北兵事稍定，始各改为以一省为军区。绿营在边区新疆、蒙古、西藏都建立屯戍制度，新疆在建省后，又将屯戍制度改而建立经制的营制。

绿营在每一军区里面，以“镇”为单位，作为建立每一个军区的基础（惟京师巡捕营专司弹压地面，不任镇戍，故称营不称镇，其营制也不建标、协为例外）。每镇设总兵官一员，为一镇的主将。总兵官以下的等级是副将、参将、游击、都司、守备、千总、把总。在总兵官上面设有提督、用以节制军区内各镇总兵官。又有巡抚，其兼提督的有节制军区内各镇的职权，其不兼提督的也有监视提督、总兵的职权。在巡抚、提督之上，又建立总督，用以节制每一军区内的巡抚、提督、总兵官，为一军区最高的军事长官（其不设总督的军区，则以兼提督的巡抚为最高的军事长官）。

绿营营制，分标、协、营三大系统。总督、巡抚、提督、总兵官亲自统领的叫做“标”。副将所属的叫做“协”。参将、游击、都司、守备所属的叫做“营”。标的任务，是居中镇守，并备调遣之用。协的任务，是协守本镇的要害。营的任务，是分守本镇各地扼要的城邑关隘。凡本镇中较偏僻的县邑，或繁盛的市集，则建“汛”来分防。汛兵是从协、营分出的，由千总、把总带领。

绿营兵种，分为马兵、步兵、守兵三种。关于兵种平时的编制，是用一种混合的制度，而不是照兵种分编。又绿营制度，步兵拔自守兵，马兵拔自步兵，这就成为士兵升拔的三个阶级。故江海水师作战不用骑兵，而其兵种仍分马、步、守。这是绿营制度里面的一个特殊的地方。

绿营是一种土著的世业的兵制。绿营兵皆土著。土著这两个字，在绿营制度上有两种含义：第一，作本地的人解，绿营规定以本地人为兵，不得以外来的人补充。第二，作固定不移解，绿营兵入伍后，便要终生在这一个地方、这一个军营服役，不得转移。以土著为兵，他们的家庭就在军营附近，他们的祖先也生长在这里，他们从小养成了一种爱家爱乡的观念，所以到入军营后，不敢为非作歹，而易于控制。绿营兵平时在营差操，有战事征调

出征，事定遣撤归伍，他们终生与本地牢固地维系，使他们不得以军营为传舍，不得随将领为转移，这样，国家既得养兵之效，并使将帅无从专擅，而国家始得集中兵权。

绿营拔补制度，凡守兵拔于余丁，无余丁始募于民。余丁，是将营中清出火粮收养的营兵子弟，每名月给饷银五钱，以备出缺挑补。凡余丁至十六岁以上，就有资格去考补守兵。兵家生齿日繁，子弟众多，自然考补艰难；而在国家方面说，则不患无挑选的人材。我们试举一个余丁考补的故事。后来做到湘军大将以抗拒太平天国的鲍超，便是从余丁考补守兵入伍的。他的嗣父鲍昌元为四川夔州协马兵，道光二十五年(1845)，鲍超年十七岁，武艺超群，他以余丁考补守兵缺，当时额缺只有一个，而同应考的余丁共六十人，经将官营弁几次拣校，鲍超都是第一，始得入伍。这一个故事，说明了余丁补缺的困难，而国家拔补守兵则有尽多人材可资挑选。所以定制上虽有无余丁乃募于民的条例，其实只是一条预备的条文，通常都是以余丁拔补守兵，而少有另募于民的。我们从绿营制度看来，父兄在伍，子弟为余丁，守兵缺出，即从余丁拔补，这样一代代下去，士兵都出于兵家，实在成为一个世及的职业。所以，绿营兵制，跟征兵制不同，跟募兵制也不同，我们可以称它为“土著的世业的兵制”，在中国兵制史上是很独特的。

绿营兵曰马兵、曰步兵、曰守兵，各定以额，都注于册，叫做“兵籍”。清朝中央政府掌管兵籍的机关为兵部。定制各省督抚每年造具兵册，按实在正额马、步、守兵为一册，屯防移驻各兵为一册，分晰造报，不得牵混，于年终题报。兵丁遇有事故，即开除注册，按名募补。既募，将所募新兵年貌、籍贯按季造册，出具并无顶冒印结送兵部。兵籍掌于兵部，是中央收集兵权的第一要著。因为兵部既得掌兵籍，中央握尺籍即可周知全国兵数，举凡平时的训练，战时的征调，以及不时的稽覈兵马所防微杜渐者，都由于此。清代在咸丰前，绿营未崩溃，其时全国兵马，兵部了如指掌，故每遇征调，谕旨一下，各省立刻征调云集。到咸丰以后，湘军兴起，各省自募勇

营，兵部失其掌握，遂启督、抚专兵之端。

绿营制度，"将皆选调，兵皆土著"。将皆选调，故不能久任一地；兵皆土著，故兵不得随将转。嘉、道时绿营大将罗思举自撰年谱，对此有很明确的记述。罗思举于道光元年(1821)正月，从四川重庆镇总兵升贵州提督，其后历任四川、云南、湖北三省提督。他自述每一次迁调，都是把原任营伍交代清楚，然后轻身前赴新任。到了新任，又接管新任省份的营伍。他在贵州、四川、云南、湖北提督任内所统率的军队，都是该省的营伍，省份调了，管辖的营伍也就跟着不同了。这种情况，和那实行将由帅选、兵由将招制度的湘军，其军队或东、或西、或存、或散，惟视将帅的行动为转移的情况恰恰相反。绿营的兵权之所以掌于中央，而湘军之所以成为私兵，其根本的分歧点便由于此。

至于绿营的任务，可分为三大类：第一类是镇压人民，如名城要害的镇守，如防守一城一邑的分营，如星罗棋布的分汛。第二类是属于防守边疆，如西北的屯戍，东南的防海。第三类是属于当差役使，如催护粮船的漕标各营，如河工防汛的河兵和塘工的塘兵，如缉私的盐捕营，如儆解犯护饷的差务兵，如京师巡捕营，如守清帝陵寝营。由于任务的广泛，绿营实际包括了军队、警察、差役、河夫等等庞杂的性能。

乾隆末年以后，绿营也逐渐腐化了。腐化的原因主要有二：第一，是差操不分，绿营差务繁重，不仅因担负差务而致影响操练，而且，使军队染上衙门油滑的风气，腐蚀了军队。第二，是饷薄，绿营马兵月饷银二两，步兵月饷银一两五钱，守兵月饷银一两，米每月五斗。绿营是世兵制，以当兵吃粮为世业。全家都倚靠月饷为生。康熙时，米每石不过四、五钱，这份薄饷，还可以维持全家最低的生活。其后米价渐长，雍正初，绿营士兵便不得不做小贩、做手艺来营生了；其对操练的影响，更何待说。这样，年复一年，绿营士兵的衙门习气越积越深，生活负担越压越重，操练也越抛越荒，所以战斗力也就越来越小了。以至嘉庆年间镇压白莲教起义，已经要倚靠一部分乡勇的力量。(下转第 31 页)

怎·样·读

诗的毁灭

——谈《红楼梦》中的第一个“薄命女”

蒋和森

《红楼梦》是一部对处于封建压迫下的少女怀着无限同情的书。

在中国古代文学史上，还没有一个作家，曾经像曹雪芹这样深刻地懂得女性的美丽、诗情、才能以及她们的希望和痛苦。为此，他满含着“辛酸”，在《红楼梦》中塑造了一大群“薄命女”的形象。在这些女子中，有的是小姐；她们虽然过的是锦衣玉食、红粉朱楼的生活，可是这“千金”之贵，并不能改变她们的悲剧命运。因为她们虽然生活在“花柳繁华”的大观园，却离不开“风刀霜剑”的封建社会。阴冷的时代大气，依然透过重帘绣幕包围在她们的四周。令人窒闷的封建压迫，也通过各种联系加到她们的身上，特别是加到那些不肯“随分从时”①者的身上。

当然，在“薄命”的女子中，遭遇最惨的还是那些“身为下贱”的丫鬟婢女。她们除了深受时代的压迫以外，还承受着沉重的阶级压迫。

表面看来，她们似乎在生活中也不乏欢笑。在荣国府的华堂绮筵旁边，她们曾和主人一同度过了许多佳节良宵。在那些繁华场中，也夹杂着她们的笑语。甚至有时主人还和她们调笑取乐，充满了一片乐融融的气氛。

但是，这并不是真正的欢乐。因为当主人笑的时候，她们不想笑也得笑；而当她们想哭的时候，却只能在背地里吞声饮泣。

例如芒种节那天，大观园里一片欢乐，都在忙着做“饯花会”；贾

---

① “随分从时”，是书中对薛宝钗的评语。

宝玉独自走过山坡，忽听得呜咽之声，心里立刻在想："这不知是那屋里的丫头，受了委曲，跑到这个地方来哭?"虽然贾宝玉弄错了，那是林黛玉在葬花；但从这里却可以看出：丫鬟们的受屈含悲，这在荣国府里已成家常，所以贾宝玉一闻"呜咽之声"才会立即产生那样的联想。

其实，把心里的委屈抱到无人处去哭诉，这并不算甚么，最惨的还是在无人处毁掉自己的生命。金钏儿的跳井，鸳鸯的悬梁，更有晴雯的死亡……这些丫鬟都用鲜血写下她们"薄命"史上的最后一页。

与这些丫鬟的"薄命"比较起来，人们也许容易忽略了香菱。其实，曹雪芹倒是比其他丫鬟更为完整地写出了她"薄命"的一生。

香菱是《红楼梦》第一回就写到的一个女性形象。她第一次在书中和读者见面时，还是一个被奶姆抱在手中的三岁幼儿。这时，她的名字叫"英莲"。父亲甄士隐因为年过半百才生她，所以娇惯非常。不想在一个元宵节的晚上，家人霍启抱她去看花灯，把她丢失了。她落到那一黑暗社会的产物——拐子的手中。从此，这个被作者命名为"真应怜"（甄英莲）的幼女，便开始了她一生的"薄命"史。

曹雪芹为甚么一开卷就写了这个"薄命女"？这并不是随意安排，而是反映了他对封建时代妇女的悲惨命运极为重视，同时也为他的"千红一窟（哭），万艳同杯（悲）"的《红楼梦》揭开了序幕。

"谩言红袖啼痕重，更有情痴抱恨长"；接着，曹雪芹又在书中写了英莲的一段"梦幻情缘"。自从她被拐走后，过了七、八年"打怕了的"生活，被拐子卖给了一个对她一见钟情并且"不以丫鬟相看"的冯渊。英莲正庆幸自己"从此得所"，谁知拐子把她一人两卖，引起另一个买主薛蟠的大怒；于是这个号称"金陵一霸"的薛公子，一声喝令，便将姓冯的打死，然后夺了英莲逍逍遥遥地上京去了。

这就是《红楼梦》第四回中所写的——"薄命女偏逢薄命郎"。

英莲到了薛家后，薛宝钗替她另取了个名字，即我们通常称呼的"香菱"。随着这个名字，她开始了"薄命"史的第二个阶段。

当她换了第二个名字在书中出现时，是在荣国府的梨香院中。其时，她还是一个"留了头发的小女孩儿"。周瑞家的拉着手问她几岁投

身到这里？父母今在何处？本处那里人？……香菱却一概淡漠地摇摇头说："不记得了。"

看来，从小的悲惨遭遇，已经把她的感觉磨钝了，以至提起这些往事并不见她有甚么悲伤的表现，倒是惹得周瑞家的和金钏儿"反为叹息感伤了一回"。

香菱的"薄命"史中的第二个阶段，要算是命"薄"得比较好一点的阶段。这时，挨打似乎是少一些了；更重要的是，由于她当了薛宝钗的丫头，一同搬进了大观园，和林黛玉等有了接近的机会。于是，沉睡在这个少女心里的文学才能，像被一阵春风吹醒。

林黛玉把她带进了一个诗的国土。在那里，她先后看到了许多中国最杰出的诗人——王维、李白、杜甫、陶渊明……。勤学和苦思，没有辜负这个少女对诗的渴求。她终于探索到了诗的秘奥，并且用自己的话颇有心得地说了出来：

> 据我看来，诗的好处，有口里说不出来的意思，想去却是逼真的；有似乎无理的，想去竟是有情有理的。

不仅如此，她还把书上的诗映照着生活中的诗。当她读了王维的名句"渡头余落日，墟里上孤烟"，立即想起那年上京途中村岸晚泊的情景……

诗，把这个"薄命女"的生活照亮了，同时也使她和艺术结下了如痴如醉的"情缘"。为了找到诗，为了寻求美，她常常"两眼睁睁，直到五更"；即使在梦中也不忘推敲字句；醒来更是"怔怔"的，"越发弄成个呆子"。

对艺术的苦恋，终于结出了果实。她写的诗，由"措词不雅"，很快转为"不但好，而且新巧有意趣"。

这样的一个香菱，可惜她生长在封建时代而又沦于奴婢的命运。她那本可以放射出更多光彩的诗心，也像她的"老师"林黛玉一样，只能弹射出几点火花，又倏忽消失在封建社会的长夜里。

"学诗"，只不过是香菱"薄命"史上的一段偶然插曲。然而，通过这一段插曲，曹雪芹却含义深长地指出：封建社会不但毁灭了妇女的青春和爱情，而且还毁灭了她们美的创造才能。

香菱和诗所结下的"情缘"，终于又被拆散了。随着薛家的喜事临门，她重新沦入悲惨的命运。

薛公子娶来了"桂花夏家"的小姐。这是出现在《红楼梦》少女群中的一个独特人物。这一人物除了有其本身的社会意义以外，还说明曹雪芹虽然赞美妇女，但并不是无原则地一概赞美，他也写出在生活中还有像夏金桂那样不美的女子；此人不但"内禀风雷之性"，而且还有那一社会所造成的怪戾脾气，即不许人口中带出她的名字"金桂"二字；否则就是犯讳，"定要苦打重罚才罢"。

香菱碰到这样的一个横蛮小姐，真比落在拐子手中还要不幸。果然，夏金桂一进门，便认为她是薛蟠的"才貌双全的爱妾"而顿起杀心。杀心首先从必欲除掉香菱的名字开始；原来在夏小姐看来，这个名字"不通之极"，理由是："菱角花开，谁见香来？"可是，颇有点诗人气质而又天真未脱的香菱，不懂得对这种好像说得有"理"的批评，本可以一笑置之；她却从艺术的角度大论起"香"的各种韵味：

> 不独菱花香，就连荷叶、莲蓬都是有一股清香的，但它原不是花香可比。若静日静夜，或清早半夜，细领略了去，那一股清香，比花都好闻呢！就连菱角、鸡头、苇叶、芦根，得了风露，那一股清香，也是令人心神爽快的。

这一番话，虽然显示了香菱有一颗清芬四溢的诗心，可是却无有一点逢迎讨好、随风转变的"聪明"；再加她往下"说到热闹头上"，竟脱口说出兰花、"桂"花等字眼儿来了！

这是犯讳，立刻被夏金桂陪嫁过来的丫鬟宝蟾指着脸数落了一顿。是的，爪牙有时比主子还厉害，看来夏小姐倒好像没有说甚么。不过她还是认为"香字倒底不妥"，执意非换不可，并问"服不服"？香菱当然"服"，看她说得多可怜：

> 奶奶说那里话？此刻连我一身一体俱是奶奶的，何得换一个名字反问我服不服？叫我如何当得起？奶奶说那一个字好，就用那一个。

在那一社会里就是存在着这样的逻辑：智慧必须向愚蠢低头，美善只有向丑恶求赦。就这样，香菱又有了第三个名字——秋菱。同时

也以这个名字为标记，开始了她“薄命”史上的第三个阶段。

以“秋菱”为名字的生活，是充满打骂和屈辱的生活。

夏金桂接连使出又恶毒又卑鄙的诡计来折磨她：先是把薛蟠和宝蟾拉上肮脏关系，故意支使她去闯见；接着又装病诬陷香菱用符咒害她；于是薛蟠便借故对香菱“劈头劈脸，浑身打起来”。

全家都被闹得惊动了，虽然悍夫泼妇的恶行人人可见，但罪过仍在香菱。薛姨妈立刻吩咐：“快去叫个人牙子来，多少卖几两银子，拔去肉中刺、眼中钉，大家过太平日子。”

眼看香菱又要遭到第二次出卖了，幸亏薛宝钗出来阻拦：“咱们家只知买人，并不知卖人之说，妈妈可是气糊涂了。”这一说，香菱总算没有被再卖出去，但是却被逐出了诗的国土。从此，她带着肉体上和精神上的双重创伤，过着抑郁而悲伤的日子，渐渐“酿成乾血之症”。……

香菱的“薄命”史，以后将要怎样发展呢？显然，这已是一个很清楚的问题。

可是，后四十回补书，却把夏金桂写成害人自焚，而薛蟠也“立誓”痛改前非，并且把香菱扶了正，做了“大奶奶”。这样的安排，也许会使好心的读者为这个“薄命女”舒一口气，但这是廉价的安慰。它不仅违反了生活的真实，同时也使这一人物形象无论在思想上和艺术上都大为减色，从而削弱了它所应有的动人力量。应当说，这是补书的败笔。当然，补书也有写得好的地方，自是不应一概粗暴否定。

按照曹雪芹的原意，香菱的结局应该是：“自从两地生孤木，致使芳魂返故乡。”这就是说，夏金桂的生，意味着香菱的死！是的，在邪恶与暴虐横行的世界里，自然不容许诗的存在，不容许美的生长。同时，这也正是《红楼梦》反复向我们所展示的一个真理：在那一社会里，高尚的、美好的事物总是被损伤，总是被扼杀。诗意的心灵是多么感到窒息啊！

可惜，曹雪芹没有来得及把香菱完全描写出来；否则，我们一提起这一人物形象，也许会立刻产生像晴雯那样强烈动人的艺术感染吧？

（下转第 56 页）

诗文欣赏

说孟浩然《过故人庄》

倪其心

故人具鸡黍，邀我至田家。

绿树村边合，青山郭外斜。

开轩面场圃，把酒话桑麻。

待到重阳日，还来就菊花。

这首《过故人庄》是盛唐田园诗的名篇，诗人孟浩然也是盛唐著名的隐士。一般地说，封建士人出仕到官场，退隐归田园，是政治态度和生活道路的一种重大抉择。隐士歌咏田园，往往与政治失志相联系，意味着对现实政治不满或不合，蕴含着不遇或不平的情怀。即使是隐逸诗人之宗、田园诗的鼻祖陶渊明，也在所不免。孟浩然这首田园诗却一味赞美友情，欣赏田园，显得兴高采烈，志满意惬，似乎不涉时世，未见骚屑。乍一读来，好象只是扣紧题目，首联写应邀赴约，次联写农庄风光，三联写田园情趣，末联写再约后期，完整地写了这次访问老朋友农庄的经过；仿佛诚恳地说了一通辞别道谢的家常话，朴实无华，毫不惊人，话说完了，诗也结束了，真是“淡到看不见诗”。然而知人论诗，稍加咀嚼，便可体会到这一番确乎出于肺腑的家常话，却是经过深思熟虑的构思和提炼，其中也蕴含着诗人不遇的感慨，只是表现得泰然自若，不介于怀，很有盛世隐士的风度。

先说诗。

诗的首联是说老朋友杀鸡煮饭，邀请诗人到他的农庄作客，流露着朋友的盛情和诗人的欣悦。但这两句化用了一个典故。《论语·微

子》载，孔子的门徒子路曾向一位荷蓧丈人探问孔子的行踪，丈人说：“四体不勤，五谷不分，孰为夫子（指孔子）！”说罢径自锄草，不睬子路了。子路呆立一旁，不知所措。当晚，丈人留宿子路，并且“杀鸡为黍而食之”。次日，子路见了孔子，把这件事告诉他。孔子说：“隐者也。”叫子路返回去解释一下。子路再到丈人家，丈人不在。他就对丈人的儿子说，“不仕无义”，孔子谋仕是“行其义也”，因此，虽然“道之不行，已知之矣”，但孔子仍要谋仕。这是古代士人十分熟悉的典故，诗人的用意也显而易见：一是表示他的老朋友象荷蓧丈人一样是个躬耕田园的隐者；二是暗示自己也象孔子那样是为了行义而谋仕，并且认识到当时也是“道之不行”的形势。了解诗人的用意，便可理解这两句诗不止写应邀赴约，更表现出主客的身分不同，存在着微妙的志趣不同，还包含着一个问题：既然认识到“道之不行”，那么，诗人是象孔子那样坚持谋仕行义呢，还是跟主人一起象荷蓧丈人那样躬耕归隐？实际上，全诗就是通过抒写这次访问的体会，回答这一问题。

次联是说农庄座落在一围绿树里，背景是一溜青山斜去，绵延至城郭之外，显示出农庄地处郊野，僻静幽雅，绿树成荫，举目青山，一派大自然欣欣气象，恰是躬耕隐居的大好处所。这是写临近农庄所见田园风光，表现出主人隐居的环境，同时流露着诗人情不自禁的欣赏和爱慕。三联是说在农庄里，老朋友和诗人对着菜园场地，畅饮欢谈农事，洋溢着宾主情投意合的乐趣。这两句用了两个成词，也化用了两个前人的诗意。上句是用阮籍《咏怀诗》“开轩临四野，登高望所思”的语意。阮诗是咏叹一个被褐怀玉、安贫乐道的儒生，由于“开轩”正视现实政治，觉悟到历史兴亡的严酷和人生荣名的虚无，因而“登高”遥望，羡慕高蹈隐逸。这里说“开轩面场圃”，是用阮诗从现实政治中有所觉悟的含意，表示诗人从仕途来访田园，深深领会田园生活乐趣，很羡慕躬耕隐居道路。下句是用陶渊明《归田园居》“相见无杂言，但道桑麻长”的语意。陶诗是歌咏田园邻里间，日常只关心农事，不涉世俗杂念。这里说“把酒话桑麻”，就是表示赞赏主人隐居躬耕，心无杂念，情操清高。因此，这两句诗也不止写宾主欢晤，更表

现着诗人倾心于隐逸田园的生活情趣，赞赏老朋友断绝尘想的清高情操，显示着主客间志趣愈益接近，诗人有意于改弦易辙了。

末联是说诗人将在秋高气爽的重阳佳节，再来农庄，届时可望象陶渊明那样兴致高雅地就着盛开的菊花痛饮一番，表示对这次访问十分满意，深为留恋，并以此辞别。这两句又用了陶渊明的一个故事。萧统《陶渊明传》载，陶渊明曾在九月九日重阳节，“出宅边菊丛中坐，久之，满手把菊”，忽然见到江州刺史王弘送酒来，他“即便酌酒，醉而归”。诗人用这个故事，有双重含意，既赞美主人具有陶渊明的节操风度，也表露自己很有追慕陶渊明的意向。这两句诗不仅以再约后期结束了这次访问，更是明白地回答了首联提出的问题，诗人有意要归耕田园。这样，通过这次访问，谋仕行义的诗人转向了躬耕归隐的道路，首联所表现的微妙的志趣不同，在末联便以殊途同归结束。

总起来说，这首诗的结构层次是扣住题目来安排的，因而具有访问辞别的如话家常的结构形式，但是它的主题思想却是以赞美友情和田园，抒发诗人从仕途欣然转向归隐的情怀，同时也淡然地蕴含着不遇的感慨。正是出于这一主题思想的需要，诗人在这个访问的结构形式中，巧妙地交织抒写了“故人”和“我”两个人物，在正面赞美“故人”的同时，处处表露着诗人自己的思想感情，形成诗人自我的生动形象。换句话说，全诗始终如影伴形似地同时出现“故人”和“我”两个形象，被赞美者和赞美者一起浮现在人们眼前。故人隐者的情操，农庄田园的情趣，固然被朴质而典型地表现了出来，但这首诗更为动人处，却是诗人坦白诚恳的胸襟和情怀。因此，从艺术上看，它虽是律诗，却象古体；虽然对仗工稳，却很自然活泼；虽然用典不少，却是深入浅出；虽然描写景致，却是浑然见意；这些朴质的写法，是和诗人情怀一致的。清人黄生说：“全诗俱以信口道出，笔尖几不着点墨。浅之至而深，淡之至而浓，老之至而媚，火候至此，并烹炼之绩俱化矣。”（《唐诗摘钞》）就艺术特点而言，这一评论是中肯的。但应当看到，诗人所以采取这样平淡质朴的写法，更为重要的原因是他对于这一主题思想的认识和提炼。

因此，必须再说到诗人。

孟浩然生活在武则天末到唐玄宗开元末，正是盛唐极盛的年代，国家富强，天下太平。那时，优裕闲适的风气弥漫朝野，隐居是清高的名士风流，也是仕进的一条捷径和通途；隐与仕并不尖锐对立，在野者可以隐而仕，在朝者也可隐于仕。隐士或有不遇的感慨，但不必是政治上的对抗。孟浩然一生五十一岁，大部分岁月隐居在家乡襄阳（今湖北襄阳），仅在四十岁时曾应举到长安谋仕不遇，然后赴荆州在张九龄幕下当过短期僚属，随即到吴、越游历了几年。他没有正式做过官，终身布衣，可以说是个洁身自好的实在的隐士。

李白《赠孟浩然》说："吾爱孟夫子，风流天下闻。红颜弃轩冕，白首卧松云。醉月频中圣，迷花不事君。高山安可仰，徒此揖清芬。"生动地表现出孟浩然的隐士形象，也反映出开元盛世隐士的特点。孟浩然不做官，不事君，不涉世，不求名，却以其才学品德，情操风度，博得举世景仰，名扬天下。本来，他隐居攻读三十年，确实胸怀大志，以求一举成功，所以他在四十岁出山谋仕，并取得颇高的文名。但朝廷执政不赏识，不获施展的机遇，使他激愤不平，幻想破灭，头脑变得清醒，性格变得刚强，志向也转变了。而当他坚决走向隐逸道路，却得到了更多的尊重，很高的声誉。政治不遇的挫折，获取了精神补偿和满足，反而砥砺了他隐居的志节，增强了对田园的喜爱，还结识了许多同道和知音，加深了对友谊的珍惜。因而在游历吴、越后重返家园隐居，他是隐士兼名士，田园加知音，清白而傲岸，优闲以恬适，自可心安理得，志满意足了。那曾经使他激愤的不遇失意，也化作人生的插曲，溅飞的浪花，虽然不能泯灭，却已淡然了。《过故人庄》所抒发的就是这样的胸襟和情怀，所表现的就是这样的盛世隐士形象。

从思想上说，《过故人庄》主要歌颂隐士清高的情操和田园恬适的情趣，对当时政治不过稍含不满，其实并不深刻，对今天更无多教益。但它真实地表现出开元盛世隐士典型的思想性格，反映出盛唐时代风貌的一个侧面，有一定的认识意义。它的主要成就在诗歌艺术方面。苏轼曾评论孟浩然的诗歌特点是"韵高而才短"（见《后山诗话》）。"韵高"指诗歌的思想情调，"才短"指诗人的艺术才华。（下转第56页）

韩愈《师说》讲析

周振甫

柳宗元有几篇文章谈到韩愈的“师说”。一，《答韦中立论师道书》里说：“今之世，不闻有师，有辄哗笑之，以为狂人。独韩愈奋不顾流俗，犯笑侮，收召后学，作《师说》，因抗颜而为师。世果群怪聚骂，指目牵引，而增与为言辞，愈以是得狂名。”这里的所谓师，不是指在学校里教课的老师，是指给社会上学业有成的士人或学者做老师，或给做官的当老师。唐朝时候，反对这样的老师，认为有人敢于做这样的老师，是狂人。只有韩愈不管这种风气，不怕人家的耻笑，敢于做这样的老师。为了反对这种风气，批驳这种耻笑，他写了《师说》。二，《答严厚舆秀才论为师道书》里说：“今世固不少章句师，仆幸非其人。吾子欲之，其有乐而望吾子者矣。言道、讲古、穷文辞以为师，则固吾属事。仆才能勇敢不如韩退之，故又不为人师。”这里讲的章句师，即指在学校里教课的老师。言道、讲古、穷文辞，即指给社会上学业有成的士人做老师。柳宗元愿意言道、讲古、穷文辞，但不敢做那样的老师，怕触犯风气，受到笑侮，这里显出韩愈作《师说》的勇敢。三，《师友箴·并序》：“今之世，为人师者众笑之，举世不师，故道益离。”“不师如之何？吾何以成！”“吾欲从师，可从者谁？借有可从，举世笑之。”这里指出“为人师”要被众人耻笑。但士子不从师学道，在学道上怎么能够成就？说明从师的重要。这也说明韩愈作《师说》的重要。还有别篇谈到“师说”的从略。

从柳宗元的话里，看到韩愈作《师说》不是一般的论说，是具有反抗流俗的不正确的风气，批驳错误的观点，不怕人们的耻笑，为建立新的师道而努力，是具有很大的勇气的。

《师说》一开头提出“古之学者必有师，师者所以传道受业解惑也。”为什么要提“古之学者”呢？是针对当时的学者以从师为可耻说的。这

个开头和结尾呼应。结尾说："余嘉其能行古道，作《师说》以贻之。"结尾说的"古道"，即开头"古之学者必有师"的"师道"。这个开头也同文章中的论点相应，文章中提到"吾师道也"，"师道之不传也久矣"，这两个"师道"，即"古之学者必有师"的从师之道。文章中提到"圣人无常师"，及"三人行，则必有我师"，就是"古之学者必有师"的"师道"。这个开头一直贯串全篇，不仅首尾呼应，并且脉络贯通。从行文的表达来讲，有提"必有师"的，有提"师道"的，有提"能行古道"的，又显得变化而不重复。

再说这里提出"传道受业解惑"，与上引柳宗元的提"言道讲古穷文"不完全一样。柳宗元的三分法是三者并列的，"言道"相当于后来说的"义理"，"讲古"相当于"考据"，"穷文"相当于"辞章"。韩愈讲的"传道受业解惑"，不是三者并列的，是"传道"与"受业"并列，在道与业方面有惑，请老师来解惑，解惑是贯串在传道受业之中的。韩愈说的"传道"，即柳宗元的"言道"，韩愈说的"受业"，即柳宗元的"讲古穷文"。柳不提"解惑"，因为解惑已包含在"言道讲古穷文"之中，可以不提。韩提出"解惑"，是针对当时人以从师为可耻来说的。要驳斥当时人以从师为可耻的错误认识，所以提出解惑来。

这里提出"传道受业解惑"，接下去讲"人非生而知之者，孰能无惑"，有惑就该从师解惑，这是承接"解惑"说的；再讲"其闻道也固先乎吾，吾从而师之"，这是承接"传道"说的。再下去是小结，"师道之不传也久矣"，把"受业"放开不提。全文后面总结性的话："闻道有先后，术业有专攻"，呼应开头，"闻道"是承接"传道"说的，"术业"是承接"受业"说的，"解惑"却放开不提。为什么前面的承接不提"受业"，后面的总结不提"解惑"呢？大概韩愈的意思，"受业"有两方面：一方面指童子师的教句读，所以说："爱其子，择师而教之"，"彼童子之师，授之书而习其句读者也，非吾所谓传其道解其惑者也"。这样的"受业"，当时人并不反对，所以可以不提，针对当时人的错误认识，只讲"传道""解惑"。另一方面指接受专门术业，像"孔子师郯子、苌弘、师襄、老聃"，即向郯子问少昊氏怎样以鸟命官，向苌弘学音乐，向师襄学弹琴，向老子问礼。因为"术业有专攻"，所以孔子向这些专家学习，

这个“受业”是指接受专业知识说的。要向这些专家请教，说明孔子在这些专业知识上有惑，要请他们解惑，解惑已含在受业之中，所以只用“术业有专攻”来承接“受业”，可以不提“解惑”了。上文的承接不提“受业”，可由下文的承接“受业”来作补充；下文的总结不提“解惑”，因上文的讲解惑已作了说明。上下文互相补充，既讲得全面，又可以避免重复，这是善于剪裁的地方。

当时人反对在“传道受业解惑”上从师，错误地以为“彼与彼年相若也，道相似也。位卑则足羞，官盛则近谀”。认为彼此的年纪相近，对道的认识相似，不应该相师。以地位低为可耻，对官大的就恭维。作者用什么论点来反对这种错误的认识呢？他提出当时人尊信的圣人的话来做立论的根据，使对方不得不折服。当时的圣人指孔子，孔子说过“我非生而知之者”（《论语·述而》），所以说“人非生而知之者，孰能无惑”，来说明解惑从师的必要。孔子说过“朝闻道，夕死可矣”（《论语·里仁》），所以说，“生乎吾前，其闻道也固先乎吾”，提出“闻道”来，说明传道从师的必要。这里都引孔子的话来作证，使当时人不能不信服。那末为什么不明引孔子的话呢？因为下文提到孔子以谁为师，又提到“孔子曰”，两处提到孔子。要是这里的“非生而知之”和“闻道”都引“孔子曰”，就显得重复。所以上面两处引孔子的话，不采取明引，把它融化在文章里，这里显出文章的变化来。

再看《师说》中的议论，为什么要提出“解惑”和“传道”呢？当时的士大夫之族，反对从师的理由，即认为年龄相近的不该相师，对道的认识相近的不该相师，官大的不该以官小的为师。针对这种错误认识，作者认为由于只看重官大的就恭维，不理解解惑的重要。人不是生知，就有惑，就要解惑；要解惑就要从师，不管年龄的大小，官位的高低。所以从非生知提到解惑从师的必要。这里含有对高官就恭维的藐视，用圣人来作比。圣人不是生知，也有惑，也要从师解惑。高官在认识上总比不上圣人，就更有惑，更要从师解惑。他不承认官高了就没有惑，就不要从师，这是他的高明处。针对“彼与彼年相若也”，就提出“生乎吾前”和“生乎吾后”来。不光年相若的可以相师，就是“生乎吾后”，比我年纪小的，只要他“闻道也亦先乎吾”，我也该从他为师，并

说明这就是"师道"，用来破除"年相若"的不能相师的说法。针对"位卑则足羞，官盛则近谀"，指出"无贵无贱"，"道之所存，师之所存"。这些议论都是有的放矢，是有力量的。在这里，把"道相似也"不宜相师这一点放下了，没有驳斥，是不是文章有疏漏呢？不是的。这点要放在下面讨论，所以这里先不谈。这也显出全文前后呼应安排的手法。

这篇是《师说》，说明什么是"师道"。说明的论点是有针对性的，但不采用驳诘的写法，所以不是列举对方的错误论点来加以一一驳斥，采用先说明什么是师道，再举出对方的错误意见来批驳。

这篇文章的另一特色，他不光是说理，还带有强烈感情。这种感情是从反抗流俗的嘲笑来的。"嗟乎！师道之不传也久矣，欲人之无惑也难矣"。"呜呼！师道之不复可知矣"。两句感叹的话，反映了他的感情。"圣人之所以为圣，愚人之所以为愚，其皆出于此乎？""今其智乃反不能及，其可怪也欤？"用疑问句来表示感叹。

文章除了说理外，还举出例证来加强说服力。例证有两种，一种是一般地说的，像"巫医乐师百工之人不齿相师"，接下来就指出士大夫耻相师的错误。一种是具体指出的，像"孔子师郯子、苌弘、师襄、老聃"，接下来就指出"郯子之徒，其贤不及孔子"；又像"孔子曰：'三人行，则必有我师。'"接下来就说明"是故弟子不必不如师，师不必贤于弟子"。这样说，就回答上面"道相似也"的问题。不仅"道相似也"的可以相师，就是对不如自己的人，只要他有一技之长，也可以认他为师来学习他的技艺。从而显出"古之学者必有师"是符合圣人之道，是符合师道的，今之学者以从师为可耻是错误的。

全篇围绕着"传道受业解惑"来立论，善于运用对比，运用排偶，来展开议论，富有说服力。在对比排偶上又出以变化。如古之学者必有师与今之学者耻相师对比，今之巫医百工之人不耻相师与今之学者耻相师对比，孔子不耻相师与今之学者耻相师对比，最后以今之学者李蟠的不耻相师与今之学者耻相师对比。经过这样的对比，李蟠的不耻相师与孔子的不耻相师一致，与古之学者必有师一致，是符合师道，从而显出今之学者耻相师是背离孔子之道，背离师道，是错误的。但

作者的行文又出以变化，不像上面讲的那样呆板。比方他不提今之学者，说“士大夫之族”，不提孔子不耻相师，说“圣人无常师”，不提今之学者李蟠不耻相师，说“李氏子蟠”，“六艺经传皆通习之”，显得他已是个学者了，却“不拘于时，学于余”。在形式上不像对比，实际上是对比，显出行文的灵活变化。

再像“生乎吾前，其闻道也固先乎吾，吾从而师之”，与“生乎吾后，其闻道也亦先乎吾，吾从而师之”，是排比句。“古之圣人，其出人也远矣，犹且从师而问焉”，与“今之众人，其下圣人也亦远矣，而耻学于师”，也是排比句。排比句是对偶的，可以加强气势，但接下去的句子又有变化。像前一个排比句后接“吾师道也”，是用散句；后一个排比句后接“是故圣益圣，愚益愚，圣人之所以为圣，愚人之所以为愚，其皆出于此乎？”从“是故”到“其皆出于此乎”这一长句是散句，但这一长句中的“圣益圣，愚益愚”，“圣人之所以为圣，愚人之所以为愚”又是对偶句。再像“位卑则足羞，官盛则近谀”，“是故弟子不必不如师，师不必贤于弟子。闻道有先后，术业有专攻。”都是对偶句，下面的句子又都是散句。这些正是散句和偶句的错综变化，使文章写得有气势，又灵活变化，构成这篇文章语言上的特色。

（上接第13页） 和五言诗以茁壮的生命力出现于文坛，赋也由此注入了新的血液，出现了张衡、赵壹、祢衡等人以表达个人对时代、社会变化感受为内容的抒情小赋，显示了赋的转变和发展，后世仍有不少人从事于赋的写作，但无论如何它不再会成为时代的主要文学形式，这也应该说是我国文学史发展的一个规律。

（上接第17页） 但绿营经制并未改变；清朝靠绿营的支持，其统治也还算巩固。及到太平天国革命，绿营经制已经扫地以尽，曾国藩只能用勇营制度组织湘军，对太平天国进行抗拒。太平天国失败后，清朝企图重建绿营旧制而不可得。于是，勇营就代替绿营的地位，形成了督、抚专政的局面。清朝中央政府逐日在动摇之中，在绿营制度消失后不久，清朝也跟着覆亡了。

读李商隐的一首《无题》

郝世峰

在晚唐诗坛上，李商隐是一位大家，当时与杜牧齐名。不过，若就对后世的影响而言，他是超过了杜牧的。李商隐在诗歌史上的一个重要贡献，是创造性地丰富了诗的抒情艺术。他的诗歌创作，常以清词丽句构造优美的形象，寄情深微，意蕴幽隐，富有蒙眬婉曲之美。最能表现这种风格特色的作品，是他的七言律绝，其中又以《无题》诸作（多为七言近体）堪称典型。诗以“无题”命篇，是李商隐的创造。这类诗作并非成于一时一地，多数描写爱情，其内容或因不便明言，或因难用一个恰当的题目表现，所以命为“无题”。其中有的可能别有寄寓，也可能有恋爱本事以为依托，虽有不少学者对此进行考索，但是在没有确凿的证据以证明确有寄托或确依何事之前，主要应该以诗歌形象所构成的意境为依据，把它们作为一般爱情诗对待，这并不妨碍认识它们的艺术价值。下面这首《无题》，大家就是把它视为抒写爱情的名作去欣赏的：

相见时难别亦难，
东风无力百花残。
春蚕到死丝方尽，
蜡炬成灰泪始干。
晓镜但愁云鬓改，
夜吟应觉月光寒。
蓬山此去无多路，
青鸟殷勤为探看。

这首诗，以女性的口吻抒写爱情心理，在悲伤、痛苦之中，寓有灼热的渴望和坚忍的执着精神，感情境界深微绵邈，极为丰富。

开头两句，写爱情的不幸遭遇和抒情主人公的心境：由于受到某种力量的阻隔，一对情人已经难以相会，分离的痛苦使她不堪忍受。首句的“别”字，不是说当下正在话别，而是指既成的被迫分离。两个“难”字，第一个指相会困难，第二个是痛苦难堪的

意思。前人诗中曾有“别日何易会日难”（曹丕《燕歌行》）“别易会难得”（宋武帝《丁都护歌》）等句，都是以强调重聚之难而感叹离别之苦。李商隐从这里推进一步，表明因为“相见时难”所以“别亦难”——难以割舍，痛苦得难以禁受。诗人在一句之中两次使用“难”字，第二个“难”字的出现，因重复而给人以轻微的突兀感，造成了诗句的绵联纡曲之势，使相见无期的离别之痛因表达方式的低回婉转而显得分外的深沉和缠绵；这样的缠绵情态，在“别易会难得”等平直叙述中是不易体会的。这位抒情主人公既已伤怀如此，恰又面对着暮春景物，当然更使她悲怀难遣。暮春时节，东风无力、百花纷谢，美好的春光即将逝去，人力对此是无可奈何的，而自己的境遇之不幸，和心灵的创痛，也同眼前这随着春天的流逝而凋残的花朵一样，因为美的事物受到摧残，岂不令人兴起无穷的怅惘与惋惜！“东风无力百花残”一句，既写自然环境，也是抒情者心境的反映，物我交融，心灵与自然取得了精微的契合。这种借景物反映人的境遇和感情的描写，在李商隐的笔底是常见的。例如《夜雨寄北》的前两句：“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。”次句不仅象征诗人留滞巴蜀，而且反映了客子离人的百无聊赖，同“东风无力百花残”一样，写实与象征融为一体，赋予感情以可以感触的外在形态，也就是通常说的寓情于景的抒情方式。

三、四句，接着写因为“相见时难”而“别亦难”的感情，表现得更为曲折入微。“春蚕到死丝方尽”中的“丝”字与“思”谐音，全句是说，自己对于对方的思念，如同春蚕吐丝，到死方休。“蜡炬成灰泪始干”是比喻自己为不能相聚而痛苦，无尽无休，仿佛蜡泪直到蜡烛烧成了灰方始流尽一样。思念不止，表现着眷恋之深，但是终其一生都将处于思念中，却又表明相会无期，前途是无望的，因此，自己的痛苦也将终生以随。可是，虽然前途无望，她却至死靡它，一辈子都要眷恋着；尽管痛苦，也只有忍受。所以，在这两句里，既有失望的悲伤与痛苦，也有缠绵、灼热的执着与追求。追求是无望的，无望中仍要追求，因此这追求也着有悲观色彩。这些感情，好象在无

穷地循环，难以求其端绪；又仿佛组成一个多面的立体，光从一个角度是不能见其全貌的。诗人只用两个比喻就圆满地表现了如此复杂的心理状态，表明他的联想是很丰富的。“春蚕”句首先是人的眷恋感情之缠绵同春蚕吐丝绵绵不尽之间的联想，又从蚕吐丝到“死”方止而推移到人的感情之生死不渝，因此写出了“到死丝方尽”，使这一形象具有了多种比喻的意义。南朝乐府西曲歌《作蚕丝》：“春蚕不应老（不应，这里是“不顾”的意思），昼夜常怀丝。何惜微躯尽，缠绵自有时。”造意与《无题》的“春蚕”句相近。不过，这里的春蚕“何惜微躯尽”，是在料定“缠绵自有时”、前途颇有希望的情况下产生的意念。《无题》“春蚕”句则不然，就其表现追求精神而言，它表现的追求是无望的，却又是不计希望之有无的，感情境界有差异，联想也更为曲折。以蜡烛的燃烧比喻痛苦的煎熬，在李商隐以前的南朝乐府中，也不少见。如“思君如明烛，中宵空自煎”（王融《自君之出矣》），“思君如夜烛，煎泪几千行”（陈叔达，同题）等皆是。“蜡炬成灰泪始干”同样是用蜡烛作比喻，却不是单一地以蜡泪比拟痛苦，而是还进一步以“成灰始干”反映痛苦的感情终生以随，联想比前人深微复杂得多，形象的底蕴也因此而丰富得多了。

以上四句着重揭示内心的感情活动，使难以言说的复杂感情具体化，写得很精彩。五六句转入写外向的意念活动。上句写自己，次句想象对方。“云鬓改”，是说自己因为痛苦的折磨，夜晚辗转不能成眠，以至于鬓发脱落，容颜憔悴，亦即六朝诗人吴均所说“绿鬓愁中改，红颜啼里灭”（《和萧洗马子显古意六首》）的意思。但是，《无题》“晓镜”句说的是清晨照镜时为“云鬓改”而愁苦，并且是“但愁”——只为此而愁。这就生动地描写了纡折婉曲的精神活动，而不再是单纯地叙述青春被痛苦所消磨这件事了。自己于夜间因痛苦而憔悴，清晨又为憔悴而痛苦。夜间的痛苦，是因为爱情的追求不得实现；次日为憔悴而愁，是为了爱情而希望长葆青春，总之，为爱情而憔悴，而痛苦，而郁悒。这种昼夜迴环、缠绵往复的感情，仍然表现着痛苦而执着的心曲。“夜吟”

句是推己及人，想象对方和自己一样痛苦。他揣想对方大概也将夜不成寐，常常吟诗遣怀，但是愁怀深重，无从排遣，所以愈发感到环境凄清，月光寒冷，心情也随之更趋暗淡。月下的色调是冷色调，“应觉月光寒”是借生理上冷的感觉反映心理上的凄凉之感。“应”字是揣度、料想的口气，表明这一切都是自己对于对方的想象。想象如此生动，体现了她对于情人的思念之切和了解之深。

想象愈具体，思念愈深切，便愈会燃起会面的渴望。既然会面无望，于是只好请使者为自己殷勤致意，替自己去看望他。这就是结尾两句的内容。诗词中常以仙侣比喻情侣，青鸟是一位女性仙人西王母的使者，蓬山是神话、传说中的一座仙山，所以这里即以蓬山用为对方居处的象征，而以青鸟作为抒情主人公的使者出现。这个寄希望于使者的结尾，并没有改变“相见时难”的痛苦境遇，不过是无望中的希望，前途依旧渺茫。诗已经结束了，抒情主人公的痛苦与追求还将继续下去。

这首诗，从头至尾都融铸着痛苦、失望而又缠绵、执着的感情，诗中每一联都是这种感情状态的反映，但是各联的具体意境又彼此有别。它们从不同的方面反复表现着融贯全诗的复杂感情，同时又以彼此之间的密切衔接而纵向地反映以这种复杂感情为内容的心理过程。这样的抒情，联绵往复，细微精深，成功地再现了心底的绵邈深情。

诗中一、三、四、五各句，都可以从李商隐以前的诗歌创作中发现相似的描写。在前人创作的薰陶和启发下，诗人有所继承和借鉴。但是他并没有简单地模仿前人，而是以很高的创造性，向前跨进了一大步，把原来比较朴素的表现手段改造得更曲折、生动，用以反映更为丰富、深刻的思想感情，实际上已经脱去旧的形迹，成为新的创造了。从这里可以看出，诗人丰富的文学修养与他对于意境和表现手段的探索，是这首诗取得成就的重要条件。

读《游褒禅山记》

胡 念 贻

写游记，除了在记叙所见到的山川景物、人情风俗外，当然还可以写作者的感触，抒发作者的思想感情。一般说来，在游记中带一些抒情成分比较常见；借着记游发许多议论，而不失去游记体裁的文学意味，这却需要工夫。王安石的《游褒禅山记》作到了这样，它在千百年来是深深地为读者所喜爱的。

王安石是北宋著名的古文家，本来以写议论文见长。在这篇游记中，他充分发挥了自己的长处，不多写景物，而是尽量就他游览后的感触大发议论。在这篇六、七百字的文章中，记游的部分和发议论的部分约各占一半。而在记游的部分中，几乎处处是为后面所发议论立下根基。后面发议论的部分，都是回应前面。文章的结构很严密，通篇显出作者的精心安排。

前半篇记游，文字虽然不多，但它却给读者清晰地描绘出了褒禅山的特殊风貌。它可以分为三个小部分。第一个小部分写褒禅山的环境和它的历史。它写了褒禅山的得名，写到褒禅山的禅院，写到华山洞，还写出了从禅院到华山洞的远近距离。禅院与华山洞之间，“有碑仆道，其文漫灭，独其为文犹可识，曰‘花山’”。作者根据碑文考订了华山洞应作“花山洞”，显出了作者笔墨的闲暇。第二个小部分写华山洞的“前洞”，只写了四句：“其下平旷，有泉侧出；而记游者甚众，所谓前洞也。”第三个小部分写“后洞”，这是褒禅山奇险的所在，是它最值得游览的地方，描写比较多。“由山以上五、六里，有穴窈然，入之甚寒。问其深，则其好游者不能穷也，谓之后洞”几句，写出了它的不同寻常的幽深。作者写他游“后洞”时，“予与四人拥火以入，入之愈深，其进愈难，而其见愈奇。有怠而欲出者，曰‘不出，火且尽’。遂

与之俱出”。这一方面是叙述当日的游踪，一方面也是反衬了后洞的奇险莫测。以下对他当日的游踪还作了几句补叙。补叙出他们一行游后洞到过的地方，“比好游者尚不能十一”；补叙出“然视其左右，来而记之者已少，盖其又深，则其至又加少矣”；补叙出“方是时，予之力尚足以入，火尚足以明”；补叙出他们出来以后，“则或咎其欲出者，而予亦悔其随之，而不得极乎游之乐也”。

这都是记的游褒禅山的事，也可以说是本篇的正文。文字虽简短，描绘却较细。我们好像跟着作者从山中的禅院出来，行过一块仆在路旁的碑，游览了前洞和后洞。他在游前洞时，看到许多游客在那里记下了名字，知道到过的人很多。但这只是一个普通的洞。游后洞时，要持火把进去，越往深处越难走，见到的景物也越奇。虽然作者没有具体描写它怎样奇，然而这却深深地吸引了读者。通过对洞中探寻的迫切心情，给了读者充分想像的余地。后洞的奇，他还有十分之九没有见到，留下一片懊悔。记游的事已经写完，如果文章到此为止，也未尝不可。但是作者在写这篇文章时，他的打算就是要从这件游览的憾事中总结出一点教训来。

“于是予有叹焉”一句，陡然一转，引起了后半篇的一番大议论。

作者因此想到古代的学者观察天地山川和草木虫鱼鸟兽，往往能得到一些东西，完全是他们苦心探索、务求深入的结果。一般人只想走平坦的道路，只在近处盘桓，像游山的人大都只在前洞看看一样。他们不愿走到艰险和深远的地方去，可是世间的“奇伟瑰怪非常之观”总是在“险远”的、人迹罕到的地方。要到“险远”的地方见识那些“奇伟瑰怪非常之观”，首先要立定志向；立定了志向，还要有能力；有了能力，还要有毅力；在“幽暗昏惑”的地方，还要有所凭借和帮助，象游后洞时需要有火光照明一样。不要在能力还够使的时候就停了下来，徒然让人讥讪和遗下无穷后悔。

这是作者在这次游山后所悟出的一段做学问的道理。这段道理不仅由于通过他的亲身经历说了出来，具有生动的形象性；而

且语言也写得饶有韵味，委宛动人。这段文字的一个特点就是变化多，曲折多。“古人之观于天地、山川、草木、虫鱼、鸟兽，往往有得；以其求思之深，而无不在也”。这是一个总的论述，是这一段文字的纲领。“夫夷以近，则游者众；险以远，则至者少”。这几句具体结合到了这次游山的经历，然而这还是概述，是承上文而来。“而世之奇伟瑰怪非常之观，常在于险远，而人之所罕至焉；故非有志者不能至也”。这里是一转。“有志矣，不随以止也；然力不足者，亦不能至也”。这里又一转。“有志与力，而又不随以怠，至于幽暗昏惑，而无物以相之，亦不能至也”。这里又一转。“然力足以至焉，于人为可讥，而在己为有悔”。这里又一转。“尽吾志也，而不能至者，可以无悔矣，其孰能讥之乎？——此予之所得也”。最后归结到作者在思想上的收获。句子的变化和转折那么多，是为了层层推进地发挥要说的道理。但它转得毫不费力。它在转折的地方都能巧妙地运用虚字，因此是那样圆转流利，挥洒自如。然而它又是风骨遒劲，笔力挺拔。这段文字和上面的记游文字相得益彰，和它在语言上的运用得好是分不开的。

作者在发完这些议论后，又回顾前面看到仆碑一事，最后还写了几句：“予于仆碑，又有悲夫古书之不存，后世之谬其传而莫能名者，何可胜道哉！”这是另外一个问题，但又和学问的道理有关，因此紧接着写：“此所以学者不可以不深思而慎取之也。”这样的收束，显出作者在一路思考。它在文章中，亦有余波荡漾之妙。

这篇文章把记游和论学结合得这样好，使人百读不厌。它所表现出来的思想是深刻的，散文上的艺术手法也是有独特之处的。



中国历史知识及其年代学的处理

周谷城

（一）历史知识是很有用的。尤其中国历史知识，每个公民都非知道一点不可。例如热爱祖国，是人人应具的道德。然爱祖国，必先知道祖国；不知道则无从爱起。要知道祖国，必须知道祖国的历史；正如要知道一个人，必须知道这个人的学历，经历，乃至祖辈，父辈等。学历，经历，祖辈，父辈，就是一个人的历史。知道一个人，须知其历史，知道祖国也一样。又如要建设新祖国，则必须知道祖国历史发展的必然趋势。由奴隶制到封建制，由封建制到资本主义，由资本主义到社会主义，是祖国历史发展的必然趋势。不知道这个必然趋势，就不知道今日祖国的四个现代化为必然的；从而对四个现代化的努力可能松弛。再如要发展高度的精神文明，享受高度的精神生活，更非发扬祖国的历史不可，更非多知道祖国的历史不可。精神文明、精神生活是物质文明、物质生活的扩大。如何扩大？一，从空间扩大，这属自然环境范围；这里不说。二，从时间扩大，这属历史环境范围，是要说的。一个老农喜谈一生的往事，因为往事就是他的精神文明和精神生活所寄，不过止于他的一生，范围太小而已。略懂历史的人，也喜谈往事，也因为往事就是他的精神文明和精神生活所寄，不过不止于他的一生，范围大大地扩充了而已。诗人咏史，也同此理，也不过把自己的精神文明和精神生活所寄，从时间上扩大范围而已。最后还有一点，是大家都知道的，即：历史有如一面镜子，可以鉴往以知来。不过这个意思虽很普通，几乎凡治史的人都知道；却不能看得太死，不能把史事当字典翻，以为我们今日要做的事，可以从历史上找出先例，照着做下去。这样中用的先例是没

有的。若把鉴往以知来，理解成知道历史发展的必然趋势，制定以后的行动方针，那是可能的。

（二）有用的历史知识，因为重理轻文的缘故，可以完全视为无用，甚至不许人知道。“四人帮”得势时，历史知识就是不许人知道的。准许知道的仅为影射用的假历史。现在不然，知道历史的重要性的人多起来了。知道历史的重要，是一件好事。为着使历史知识象历史知识，必须注意年代学的处理。中国最早出现的一部注重年代先后秩序的史书叫做《春秋》。这书据说是孔子作的鲁国的史书，全书所述为公元前七二二年到公元前四八一年鲁国的史事。这二百四十二年的鲁国史事，作者把它们分别安排在所谓十二公相继当政的年代之下。十二公为隐、桓、庄、湣、僖、文、宣、成、襄、昭、定、哀；自隐公开始，至哀公告终，为十二公。这书后来被称为编年体史书之祖，既有年代先后的秩序，又有具体史事的说明，是一本名符其实的历史书。

到了宋代，司马光主持编写了《资治通鉴》。《资治通鉴》是一部规模最大的编年体史书，包括中国自公元前四〇三年到公元九五九年，整整一千三百六十二年的史事。关于年代先后的秩序，则举出十六个朝代或国名以为标志。这十六个朝代或国名为：周、秦、汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋、唐、后梁、后唐、后晋、后汉、后周。自周威烈王二十三年，即公元前四〇三年，到后周世宗显德六年，即公元九五九年，整整一千三百六十二年。所有这一千三百六十二年的史事，都分别安排在十六个朝或国相继当政的年代之下。既有年代先后的秩序，又有具体史事的说明，是中国最大而最有用的一部名符其实的历史书。

为着使年代先后的秩序容易记住，常有人把朝代或国名编成韵文式的歌诀，或七个字一句，或五个字一句，或三个字一句。七个字一句的歌诀除年代秩序外可以略述一点事情；五个字一句的歌诀，因字少了，略述的事情更少；至于三个字一句的歌诀，则除朝代或国名外，根本无法涉及具体的事情。在过去，有一部流行很广的，训蒙用或初入学儿童用的《三字经》，是宋人所著，后人续成的。其中叙述朝代或国

名之文曰："自羲农、至黄帝；号三皇，居上世。唐有虞，号二帝；相揖逊，称盛世。夏有禹，商有汤；周文武，称三王。夏传子，家天下；四百载，迁夏社。汤伐夏，国号商；六百载，至纣王。周武王，始诛纣；八百载，最长久。周辙东，王纲坠；逞干戈，尚游说。五霸强，七雄出。嬴秦氏，始兼并。传二世，楚汉争。高祖兴，汉业建；至孝平，王莽篡。光武兴，为东汉；四百年，终于献。魏、蜀、吴，争汉鼎；号三国，迄两晋。宋、齐继，梁、陈承；为南朝，都金陵。北元魏，分东西；宇文周，与高齐。迨至隋，一土宇；不再传，失统绪。唐高祖，起义师；诛隋乱，创国基。二十传，三百载；梁灭之，国乃改。梁、唐、晋，及汉、周；称五代，皆有由。炎宋兴，受周禅；十八传，南北紊；辽与金，皆称帝。元灭金，绝宋世，莅中国，兼戎敌；九十年，国祚废。太祖兴，国大明；号洪武，都金陵。迨成祖，迁燕京；十七世，至崇祯。权阉肆，寇如林；李闯至，神器焚。清太祖，膺景命；靖四方，克大定。"民国时代，章太炎对《三字经》略有增补修订，关于历史部分，变动不大。这样的歌诀，于年代先后秩序，固便记忆，但事情太少，不能算作历史书。真正的历史书，应该是既具年代秩序，又有历史事情，象司马光著《资治通鉴》那样的著作。

（三）《资治通鉴》确有特长。但长处所在，短处随之。历史事情的产生、发展、完成，并不一定限于一年之内，往往有迁延至数年乃至数十年的。《资治通鉴》为编年体所限，对于多年发展、完成的事情，不能不割成片段，分别纳入各年，与其他不相干的事情相混。这是一个不可救药的缺点。读者为了得到一件事情的完整概念，必须自动脑筋，把断片还原，使成整体；于是读史书，几乎等于自己著史书。

南宋袁枢的《通鉴纪事本末》就是这样著成的。他把《资治通鉴》里不完整的事情，一个一个恢复为完整的事情。这样恢复完整的事情，写成一篇一篇的史事文章，读起来，本末终始，一目了然，好象一种论文集。这诚然是一种好的史书。直至今日，我们编的教科书，还与这种论文集式的书相类似。有人说，我们这种

论文集式的教科书的编法，是从日本传来的。其实日本的也可能是从西方传入的；不过西方的却不是从中国传入的。历史事情的产生、发展、完成，中外各国，大体相同，总是自成一件一件。因此论文集式的史书体，也自然大体相同，初无待于传播。纪事本末体，出于事理之必然：每篇文章，本末终始，自成条贯。但缺点也就在于它的长处之内。什么缺点呢？年代先后的秩序未能突出是也。凡史事，必须有年代标志相伴随。例如历史学家写史事论文，虽不一定自称为编年体史书的信徒；然每写一篇文章，都必有年代或朝代以为标志。如说“唐朝的学校制度”，学校制度是历史事情，唐朝则为年代标志。又如说“宋朝的海上贸易”，海上贸易是历史事情，宋朝则为年代标志。再如说“明朝的矿税风潮”，矿税风潮是历史事情，明朝则为年代标志。历史知识，必须有年代学的处理。

（四）今后历史教科书，究竟要怎样编才好？究竟要怎样编才能使中国历史知识得到年代学的处理？最普通而又行之已久的方法，是在全书末了附一年表，把一件一件的史事加上一个名称，在表格中挂一个号。这样作，无异于把史书化为辞书，充其量，只足以备翻检，却不足以明大势。最近看到一部世界通史，其中关于史事之年代学的处理方法，是在论文集式的史书中，于每一章中间或每一章内安排一个小小的年表。年表不附在全书之末，也不附在每章之末，而插在每一章之中，以示只能适用于一章，不能适用于其他地方。这比设年表于书末者较为方便。但这样作，尤其在世界史书里这样作，也有一个不可救药的缺点：即各章中的表，不能彼此联续，而重叠交叉之处则很多。因为世界史的发展，虽然有由分而合的趋势，由部分而整体的趋势，但在今日，同一时限之内，分别叙述的事情仍较多。从而各章的年表只能归各章独用，放在一块必然重叠交叉。

我们今日写历史教科书，如果仍采流行已久的，类似纪事本末体的形式，则上述缺点可大大减少。我们的历史，从来是统一整体：同一时限之内，分别叙述的要求不大，至少不如在世界史中那样大。在每一章中，夹一小小的年表， （下转第48页）

羽 白

杨家将的历史和传说

杨家将抵抗契丹和西夏侵扰中原的斗争事迹，在民间流传已有九百多年了。直至今天，电台、电视和戏曲舞台上还经常广播和演出杨家将的英雄故事，受到广大群众的喜爱和欢迎。但是戏曲小说里面的人物故事和历史上记载的并不完全相同，其中有的见于正史记载，有的则是人民按照自己的想象和愿望编造出来的。我们应当把它区别开来。

杨家将故事的产生及其深入人心，是同北宋初期历史发展的形势分不开的。北宋建国以后，经过将近二十年的时间，到宋太宗太平兴国四年（979年）灭掉北汉，才最后完成统一全国的事业。但是被石敬瑭割让给契丹贵族的幽、云诸州，这时仍然没有收复。契丹族建立的辽政权，一直是北宋北方最大的威胁。辽统治者经常派遣骑兵大规模南犯，进行掠夺战争。宋仁宗时，党项族在西北建立的夏国，也不时向北宋发动进攻。中原人民奋起抵抗，和来犯的敌人展开英勇的斗争。杨业及其子孙就是在这种斗争里涌现出来的英雄人物。

杨家将中最主要的人物是杨业。

杨业（？——986年），就是戏曲小说中的"老令公"，原名重贵，并州太原人。他的父亲杨信，曾担任过后汉的麟州（今陕西神木县北）刺史，后来归降后周。杨业早年曾在北汉主刘崇手下做官，赐名"刘继业"。太平兴国四年，宋太宗赵光义招降了他，又恢复他姓"杨"，单名"业"。宋太宗鉴于他"老于边事，洞晓敌情"，就任命他为代州（今山西代县）刺史，兼三交（今太原市北）驻泊兵马部署（前线指挥官），归三交都部署（边防军总司令）潘美指挥。潘美就是戏曲小说中的潘洪、潘仁美，河北大名人。在后周时候，他就和赵匡胤交厚。北宋建国，潘美曾率兵下湖南，征岭南，克金陵，并以统帅身分，攻下太原。到赵光义时，他已成为赵宋的两朝重臣。戏曲小说中说他依仗皇亲的权势，欺上压下，这是史有实据的。潘美的第八个女儿嫁给

*韩王恒（就是后来的宋真宗），被封为莒国夫人。只是传说中说潘美是*太宗的岳父，与历史记载不同。

杨业到任后不久，就在雁门关同辽国打了一仗，取得重大胜利。雁门关位处代州北面雁门山的断崖绝壁间，路径曲折，甚是险要，自古以来，就是兵家必争之地。当时宋对辽的军事部署，除东路以定州为重心外，西路则以代州为重心。太平兴国五年（980年）三月，辽兵十万人进犯雁门，杨业率领数百名骑兵绕到关的西面，通过羊肠小道，深入敌后，出其不意地袭击辽兵军营，杀死辽国驸马侍中萧多罗，活捉马步军都指挥使李重诲，把辽军打得大败。

雁门大捷的消息传到开封，宋太宗很是高兴；杨业因为战功卓著，被升为云州（今大同市）观察使，仍兼代州刺史。这样一来，担任边防的主将（包括潘美）都不高兴了，经常向皇帝诬奏杨业，企图寻事陷害他。

雍熙三年（986年），宋太宗下令分东、西、中三路出兵攻辽，约定最后会师幽州（今北京市）；并指定潘美为西路主将，杨业为副。在北伐中，杨业屡立战功，出兵仅仅两个月，就收复了云（今大同）、应（今应县）、寰（今马邑）、朔（今朔县）四州，兵锋直抵桑乾河。可是，不幸曹彬率领的东路军，在岐沟（今涿县西南）吃了败仗；中路军闻讯，不战而溃。宋太宗急令新收复的四州官民内迁代州，由潘美、杨业负责掩护。

辽将闻宋军后退，迅速集中十万精兵乘势进攻，应州守将弃城逃走，一度被宋军收复的寰州又失陷了。根据当时敌强我弱的情况，杨业建议潘美采用"声东击西"的策略，出兵应州；乘辽军掉头迎战，兵力分散之际，聚歼其部分精锐，借以掩护云、朔两州人民安全地向南撤退。谁知潘美和监军王侁（shēn 申）嫉妒杨业，阴谋搞垮杨业的部队，坚持命令杨业出兵雁门，收复寰州。王侁用激将法刺激杨业说："将军平日号称'无敌'，如今碰上敌兵，你却不肯接战，莫非是别有用心吗？"潘美是行营都部署，王侁的话他句句听在耳中，却一个字也不吭。杨业无奈，只好点动本部人马，起兵前往。临行前，他和潘美约好，预先派一千名弓弩手埋伏在陈家谷口（今朔县南）的两侧，等

他把辽兵引到谷口，左右夹攻，给敌人以歼灭性的打击。

杨业率领少数人马和辽军从拂晓战至黄昏，果然把辽兵引到了谷口。但是，这时潘美和王侁等早已离开了谷口。杨业知道大势已去，不禁抚着胸口，悲伤万状。在这危急万分的时刻，为了国家，他仍然奋不顾身，拼命冲杀，表现出“疲兵再战，一以当千”的英雄气概。然而由于众寡过于悬殊，宋军伤亡惨重，杨业的儿子杨延玉和七十三岁的老将王贵也都壮烈牺牲。杨业本人身带数十处创伤，仍然坚持战斗。最后，因战马重伤，不能行动，在朔县附近的狼牙村被辽军俘获。杨业慨叹地说：“业为奸臣所迫，致王师败绩”(《东都事略·杨业传》)。于是绝食三日而死。

在此我们不妨略加考查一下，杨业所说的奸臣是指谁呢？有人认为王侁曾用危言刺激杨业，让他出兵朔州，因此造成杨业败军的后果，奸臣是指王侁。这是不够正确的。因为王侁当时的名义是云雁地区兵马都监，但他是潘美的部下。作为主帅的潘美，对于进退这样重大问题，是负有主要责任的；也是有权作出决断的。为什么在杨业同王侁争论时，他不加可否呢？可见他是默认了王侁的主张。而当他得知杨业在前方失利后，不但不派兵救援，反而失约撤伏，这更加证明他早就嫉恨杨业，有意把他置于绝地。因此，戏曲小说中把潘美作为奸臣来叙写，不仅是为了把“老令公”的形象写得更高大，而且也是有一定历史根据的。至于小说中说潘美通敌卖国，则是查无实据。宋代古文八大家之一的苏辙有一首古北口“过杨无敌庙”的诗，其中三四两句是这样写的：“一败可怜非战罪，太刚嗟独畏人言。”对于王侁恶语伤人，迫使杨业愤而出战，以致败亡，表示了极大的愤慨。最后两句“我欲比君周子隐，诛彤聊足慰忠魂！”借用晋朝人建威将军周处(字子隐)在征西大将军梁王彤的错误指挥下，兵尽粮绝，被迫战死的故事，来比喻杨业的牺牲，主张杀死潘美来告慰杨业的忠魂。苏辙去杨业的时代不远，对于本朝的史事知之较详，他的看法应是可信的。可是宋太宗对于潘美的处分，只是轻轻地削去了他的三个虚衔，把王侁革了职。这是不能满足人民的要求的。后来人们把杨家将的事迹编成戏曲小说，广泛传播，充分反映了人民热爱忠良、痛恨权奸的感情和心愿！

根据史书记载，杨业有七个儿子，除延玉外，在历史上有事迹可考的是杨延昭，就是戏曲小说中的杨六郎。

杨延昭（958—1014年），原名延朗，因避道士赵玄朗讳（宋真宗尊赵玄朗为圣祖），改名延昭。延昭少年时候，“沉默寡言”，但对打仗布阵的事很有兴趣，时常和小朋友们在一起摆列阵式，做打仗的游戏。杨业曾经说过：“这个孩子很象我！”对他十分锺爱，每次出征，杨业都把他带在身边，使其经受战斗的锻炼。在雍熙三年的伐辽战争中，延昭随行，担任先锋。在攻打朔州城时，他手臂上中了一箭，入肉很深，他忍痛鏖战，斗志更加顽强，最后终于打败辽兵，攻下朔州城。

宋真宗咸平二年（999年）冬，杨延昭驻防在遂城（今徐水县西北）。一天，有一大队辽兵前来进攻。遂城城小兵微，形势十分危急。当时正值隆冬，天寒地冻，滴水成冰。延昭发动全城壮丁，乘夜汲水浇城。天明，城墙上下结起一层又硬又滑的冰，小小的遂城，变成一座晶莹明彻的冰城。辽军无法攀登，只得垂头丧气地退去。延昭乘势派兵出击，夺得不少衣甲器仗。

景德二年（1005年），杨延昭被北宋政府提升为保州（今保定市）防御使；不久，又调任高阳副都部署。高阳关（在今高阳县东）是当时北方的边防重镇。它北面的三关：瓦桥关（在今雄县境内）、益津关（在今霸县境内）、淤口关（在今霸县东），就是前哨阵地。杨延昭在这里驻守了九年。有关杨家将的戏曲小说，一提到杨延昭，总是说他镇守三关如何如何，就是这样来的。

杨延昭不仅骁勇善战，威镇边关，而且史称其“与士卒共甘苦，遇敌必身先行阵。克捷推功于下，故人乐为用。”这就是他克敌制胜的一个重要原因。传说他手下有两员大将——孟良和焦赞，同他亲如手足。孟良和焦赞因去辽邦盗取“老令公”骸骨，双双丧命，杨延昭也因此忧伤而死。京剧《洪羊洞》演的就是这个故事。据《元史·焦德裕传》，焦赞是德裕的远祖，可见历史上确有焦赞其人，并非凭空虚构。至于孟良，是否历史人物，尚待作进一步考查。

关于杨家将的第三代，据宋李焘《续资治通鉴长编》卷八二：延昭死后，宋真宗“官其三子”，三子何名，没有记载。《隆平集》（旧题曾

巩撰）卷一七指出三子之名为传永、德政、文广。《宋史·杨业传》也说延昭有三子，但仅仅提到“子文广”一句，其他二人不知何名。根据以上各书记载，杨家将的第三代英雄人物是杨文广。但民间传说则谓延昭子名宗保，文广为宗保子。元徐大焯《烬余录》有延昭子名宗保之说；明王世贞《宛委余编》亦有此说。这样，在延昭与文广之间，就又多出了一代。

杨文广（？—1074年），字仲容，宋仁宗时，曾被经略陕西的范仲淹所擢用，在其帐下做过镇将。皇祐四年（1052年），他又跟随大将狄青南征，任广西钤辖，知宜（今宜山县）、邕（今南宁市）二州。神宗熙宁元年（1068年），在西北为秦凤副都总管，筑筚篥城（在今甘肃武山县），击退来犯的夏军，斩俘甚众。文广晚年被调到河北，做定州路副都总管，继承他父祖未完成的抗辽事业。文广曾向朝廷献阵图与收复幽燕的作战计划，由于北宋政府对辽一再退让，未被采用。

关于杨家将的英雄事迹，留传下来的历史资料确实不多，但是传说故事却异常丰富，其中包括为人们所熟知和喜爱的杨门女将。她们虽不见于正史记载，但有的人物可在地方志中查到名字或找到一些历史影子，不能一概视为凭空虚构。

据毕沅《关中金石记》：“折太君，德扆（yǐ）之女，杨业之妻也。墓在保德州折窝村。”又据乾隆年间修的《保德州志》：“折太君墓在州南四十里折窝村。北宋纪说曰，杨业娶府州折氏，称太君。岂其父为麟州刺史，又为火山军节度使，业后为代州刺史，皆距此不远，故缔姻卜地于此与？……考岢岚志载，折氏，系德扆女，性警敏，尝佐业立战功，后上书陈业战殁之由。以原籍曾属岢岚耳。”根据上述记载，可以肯定，折太君不仅是一个戏曲小说中人物，同时也是一个历史人物。她的父祖世守府州，以抵抗外来侵略见称于世。折太君生长在这样一个有斗争传统的家庭里，是不能不受到影响的。由于她勇武善射，在抗辽事业上，曾帮助杨业做出一定贡献。因此，人民把她作为爱国女英雄的代表，用各种文艺形式来宣扬她，是有一定历史根据的。由于西北人读“折”为“佘”，后来剧本小说就把“折太君”误写成“佘太君”了。

戏曲小说中写得最突出、最精彩也最为人们津津乐道的是巾帼英雄穆桂英。故事中说她飒爽英姿，武艺超群，驰骋在幽州战场上，大破辽军的天门阵，发扬了杨家将与敌人斗争的光荣传统。这个人物虽不见于史传，但也有一点历史影子。《保德州志》记载，杨文广的妻子慕容氏，武艺高强，英勇善战，辽国兵将都惧怕她。“慕”与“穆”读音相同，传说中的穆桂英很可能是从慕容氏误传出来的；不过传说中把她说成是宗保的妻子，与州志所记不同。

杨家将的英雄故事，早在北宋中叶，就已经在民间开始流传。北宋著名文学家欧阳修称赞杨业、杨延昭“父子皆名将，其智勇号称无敌”。南宋时，民间艺人把它编成话本；到了元代，又以杂剧形式出现。明中叶以后，民间文学家又在传说和戏曲的基础上，经过艺术再创造，把它改编成为历史演义小说，熊大木的《北宋志传》和纪振伦的《杨家府通俗演义》相继问世，使杨家将故事有了初步定型，同时为后来的戏曲和说唱文学提供了丰富的素材。据清代《昭代箫韵》记载，明清两代，戏曲舞台上以杨家将故事为题材的剧目就有三百六十出之多。直到今天，京剧和其他地方剧种还经常上演《托兆碰碑》、《清官册》、《洪羊洞》、《杨门女将》、《穆桂英挂帅》等剧目。

杨家将的故事在当时和后世所以如此广泛流传，深入人心，成为家喻户晓，不仅因为故事情节曲折动人，更重要的还由于他们的事迹是一篇可歌可泣的、充满着爱国精神的斗争史诗。另外，杨家将故事流传广远，也同宋、元、明、清时期民族矛盾突出，人民反对民族压迫的斗争异常激烈有关。在蒙古和女真等族统治者入主中原，对各族人民进行残酷压迫的情况下，人民怀念抗击异族侵扰的英雄人物，把他们编成评话、戏曲和小说，加以传唱、歌颂，就是很自然的了。

（上接第 42 页）既可以帮助读者易于了解一个事情的本末终始；合起来看各表又可以联续而不交叉之处必较多。

上述年代学的处理，在专门治史的学者看来，是不必要的；但在一般要求略知历史大势的读者看来，则是必要的，因略论及。

一九八〇年十一月七日

文史杂谈

学历史 向前看

·柯 安·

看了《文史知识》的《稿约》和第一期上刊登的文章，知道创办这个刊物的目的之一，是要向广大青年学生普及中国文史知识，实际上主要是普及中国历史和文学史知识。说得再清楚一点，就是要向读者介绍和传播中国封建社会、半殖民地半封建社会的历史和文化，这些东西在旧时代称之为“国学”。据说许多专家和文史工作者很赞成、很支持创办这样一个刊物，但是也难免使有些同志产生疑虑：向青年学生讲那么多古代的东西，会不会使青年学生迷失方向？毛泽东同志不是讲过：“对于人民群众和青年学生，主要地不是要引导他们向后看，而是要引导他们向前看”么！

引导人民群众和青年学生向前看，这是历史发展和时代前进的需要，也是教育者和指导者应有的责任。新的战胜旧的，今天胜过古代，未来比现在更好。这是社会发展的一条规律。不管什么人，也不管他有多么大的权势，如果无视这条规律，硬要拉着历史的车轮倒转，即或可能得势于一时，到头来也只能是枉费心机，受到历史的嘲笑。中国古代和近代都有一些人想过和闹过“复古”的把戏，可是结果都没有“复”成。古代的如王莽的复井田，近代的如袁世凯的复帝制，就是明显的例子。“发思古之幽情”只能是一种空虚和无聊的胡想。生活在现在的人们，应该面对现实，致力于现在的建设和改革，开拓和创造美好的将来。古人说：温故而知新，鉴往以知来。这话在古代确实是很有道理的，因为在封建社会制度之下，不论是“故”和“新”，“往”和“来”，都是息息相通的。在今天，这种“格言”虽然也还不无启发和借鉴作用，但是却不象在古代那样切实、可信。温封建社会之故，不可能知道社

会主义之新；鉴封建社会之往，也未必就会知道社会主义和共产主义之来。那末，古代的“文史知识”是不是就没有学习和普及的必要了呢？也不然的。

现实的和历史的经验证明，倘不是生在今日而迷恋往古，倘不是食古不化和嗜古成癖，一个志在现在和将来的青年，倒是需要尽可能多知道一些历史和古代文化知识的。且不说一个对历史文化无知的人不可能成为真正的共产主义者，就是在现实政治生活中，往往也很容易受骗上当。想当年，在“四人帮”大肆喧嚷“评法批儒”、“儒法斗争”的时候，他们说中国历史上什么人是“法家”，什么人是“儒家”；法家进步，儒家倒退；法家革新，儒家守旧；法家爱国，儒家卖国。似乎中国之能存在和发展，全是仰赖于被“四人帮”赐封的“法家”对“儒家”的斗争；全是秦始皇、刘邦、吕后、武则天这些男男女女“大法家”的恩赐。此外，还有什么“批宋江”，“架空晁盖”，说《红楼梦》贾府上有“两条路线斗争”等等。这些把戏，在今天人们都知道是“四人帮”为篡党夺权捣的鬼，可是在当时却迷惑了不少好心的青年，信以为真了。为什么会受骗呢？我想原因之一，就是这些青年对于中国历史上的法家和儒家缺乏基本的历史知识，对《水浒》和《红楼梦》的内容缺乏应有的了解。如果大多数青年这方面的知识多一些，那怕一下子还看不出“四人帮”的阴谋，但是对那些歪曲历史、无中生有的胡说，定会感到怀疑和厌恶的。即或慑于“四人帮”的淫威，不便或不敢起而驳斥和反对，至少会“心窃非之”，报之以不信和轻蔑，而不会轻易被骗的。

同样的历史经验还告诉我们：为了引导人民群众和青年学生向前看，有时倒是不妨回过头去“向后看看”的。这叫做“为了向前看而向后看”，用一句通行的说法，名之曰：总结历史经验教训。

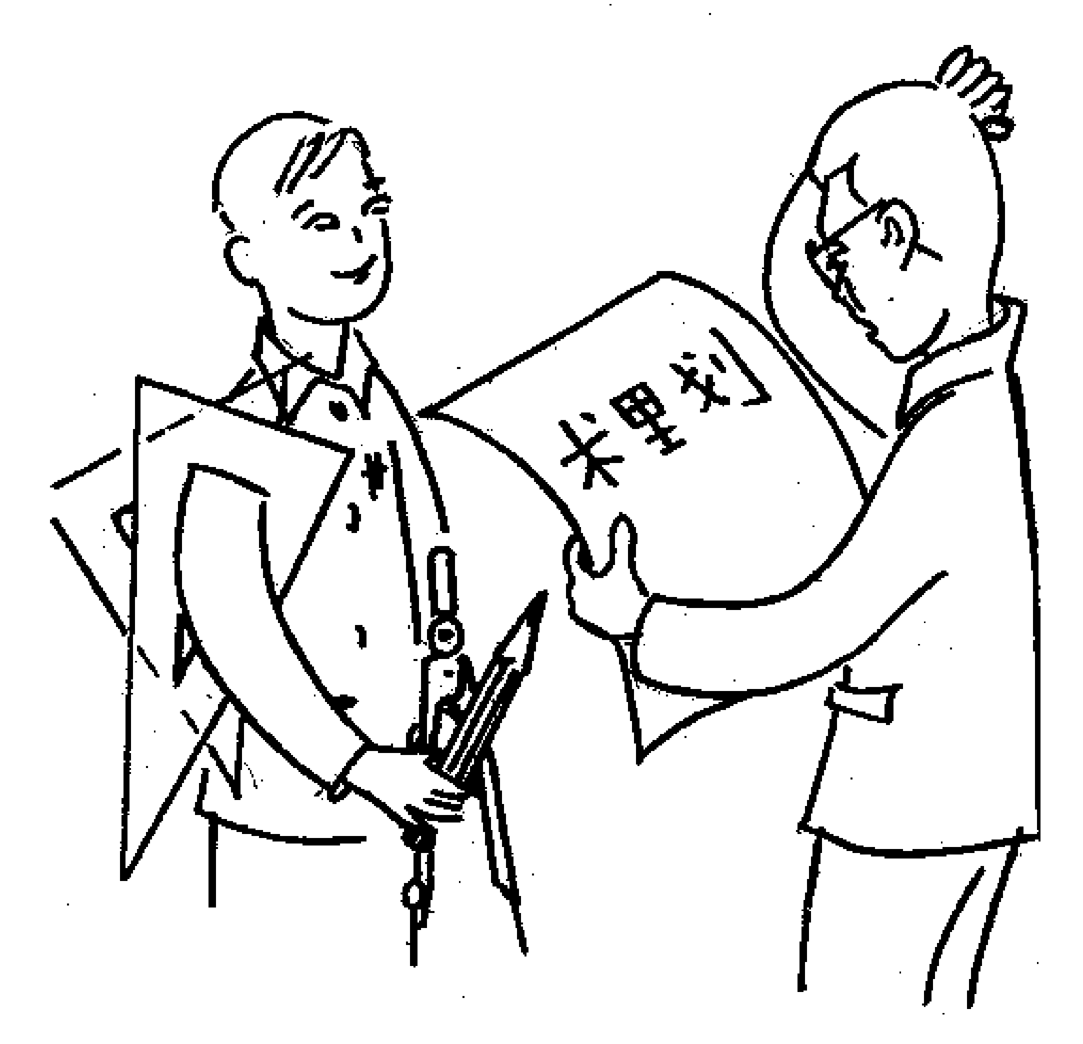
经过了“史无前例”的十年浩劫，善良的人们饱尝了封建法西斯专政的苦头，目睹了多少伤心惨目悲剧的重演。现在，痛定思痛，不由得要想一想：封建主义的幽灵，为什么会披上“最最革命”的外衣，在社会主义新中国的土地上那么通行无阻地猖狂肆虐？对领袖的神化和迷信，为什么

会搞到令人难以置信的程度？林彪、康生、“四人帮”搞的那些阴谋权术，诬陷迫害，愚民政策，禁锢思想等等那一套东西，为什么能够得逞？如果真正对中国长期的封建社会的历史有所了解，认真读一读和想一想古代历史书上的记载，就不难发现，原来这些把戏，都是“古已有之”。从而就会加深对中国封建主义余毒和危害性的认识，了解肃清封建主义毒素的长期性和艰巨性。

如此说来，学习历史的主要目的，是不是就是为了要了解中国历史的黑暗面，认清封建主义的毒害呢？如果这样来理解历史、认识历史，那也是一种片面性。漫长的中国历史，不仅有它的黑暗面，也还有它的光明面。人民群众在创造历史的过程中，还创造了光辉的文化；在长期的生产斗争和阶级斗争中，积累了丰富的经验，涌现了许许多多的英雄人物。不但此也，就是在历代封建统治阶级当中，也有不少杰出的人物和杰出的著作。对于历史文化遗产，我们要吸取精华，剔除糟粕。这就不但需要有一定的分析能力和鉴别能力，还需要有较多的文史知识。对历史文化的无知，或者完全抛开了历史文化和自己的民族特点，是创造不出更丰富更美好的社会主义新文化的。毛泽东同志在指出要引导人民群众和青年学生向前看的同时，还说过这样一段话：“中国现时的新政治新经济是从古代的旧政治旧经济发展而来的，中国现时的新文化也是从古代的旧文化发展而来，因此，我们必须尊重自己的历史，决不能割断历史，但是这种尊重，是给历史以一定的科学地位，是尊重历史辩证法的发展，而不是颂古非今，不是赞扬任何封建的毒素。”现在，我们再重温这些话，想一想过去我们办过的一些蠢事，跌过的一些跤子，吃过的一些苦头；想一想林彪、“四人帮”制造的十年大灾难，就会更深切的感到：在现实生活中，不尊重自己的历史、割断历史和赞扬封建毒素的现象都曾经发生过，泛滥过。不过前者是思想路线、工作方法的问题，后者有些则是林彪、“四人帮”的政治阴谋。比如在左倾思想的指导下，无视中国的历史和现实的实际情况，提出一些极左的口号，搞什么“穷过渡”、穷折腾，不顾客观条件地“大干快上”，硬要从

半殖民地半封建社会的基础上，一下子跳到“共产主义”。这难道不是割断历史的一种表现吗？再比如，林彪、“四人帮”大肆鼓吹个人迷信和造神活动，什么“三忠于、四无限”、“早请示、晚汇报”、“万寿无疆”、“永远健康”等等，这难道不是赞扬封建的毒素吗？十年动乱期间，极左思潮、极左路线和封建专制主义结成了亲密的两兄弟，泛滥成灾，祸国殃民。这个沉痛的历史教训，我们应该永远记取。

由此看来，无论从政治上说，还是从文化上说，为实现四个现代化的伟大历史任务，为了培养社会主义的一代新人，学习和普及文史知识，都是很必要、很重要的事情。当然，在普及者和被普及者，都需要有一个正确的态度和有一副清醒的头脑，这也是不言而喻的。



“词可达意”

——你最喜欢什么课？

李滨声作

学慎始习

敏　泽

人们常常称颂某些人写起文章来，文如泉涌，势不可遏。但泉涌之水，是不会无端出现的，它的外涌，在于内部积存了大量的水；文思之涌也同样，它也不会是无端出现的，而在于平日有大量的积累。所谓“得之在俄顷，积之在平日，昌黎所谓有诸其中是也。舍是虽刓精竭虑，不能益其胸中之所本无，犹探珠于渊而渊本无珠，采玉于山而山本无玉，虽竭渊夷山以求之，无益也”(袁守定《占毕丛谈》卷五《谈文》)。这是说得千真万确的。提笔之时之所以会出现势不可遏的文思，是由于平日的丰富积蓄，中无所蓄，无论怎样穷力思索，也不会文如泉涌。所以，历来的学者都非常重视知识的“蓄集”。清初著名的散文家魏禧在《魏叔子文集》卷八《宗子发文集序》中，甚至提出蓄积学问要像“富人积财”那样，“金玉、布帛、竹头、木屑、粪土之属，无不豫贮，初不必有所用”，而蓄积多了，“酝酿”、“沈浸”久了，“及其有故临文”，不仅会“大小浅深，各以类触，沛乎若决陂池之不可御”，而且“当其必需”时，会出现“粪土之用，有时与金玉同功”的作用。可见平日的积蓄对于写好文章是何等的重要！

而要积蓄知识，首先就有一个知识积累的准确性的问题。老一代的学者，大都在这一方面给我们树立了很好的榜样，他们的治学态度，从来一字不苟。他们著书立说，撰写文章，不仅立论必有所本；而且，征引前人文字，反复核对，甚至要考订并参校各种版本。科学，是绝对需要严谨的态度的，绝不能想当然，更不能掉以轻心的。

但是，多年来，由于我们社会生活中的“左”的思潮的影响，经常不恰切地、过分地强调所谓的“政治”的作用，对科学研究相对说就不那么重视，更不用说严谨的治学态度了。这对我们青年一代，——甚至远不止是青年一代的最明显的影响之一，就是不大注意知识积累的准确性和治学

方面的严谨的作风。经过十年浩劫，这一方面的影响更为明显和严重。不仅在一些地方性刊物上，甚至在一些全国性的、最有影响的刊物所发表的文章中，人们也可以经常发现一些属于常识性的笑话。这类属于常识性的错误，大体表现为以下几种情况：一是张冠李戴，例如，有一篇文章说文天祥的《正气歌》有云“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”如何如何。孰不知文天祥的《正气歌》是五言诗，是以“天地有正气，杂然赋流形”为起句的；而“人生自古谁无死，留取丹心照汗青”则是文天祥的著名的《过零丁洋》中的名句。又如，有人写文章说：唐代著名的史学理论家刘知几在《五行志杂驳》中对诗的社会功能和赋、比、兴有怎样精确的论述，并摘引了其中的两段话，孰不知刘知几的《五行志杂驳》是对春秋时期关于阴阳五行记载的质疑和反驳，根本不曾提及什么赋、比、兴，更没有那两段话；两段话实际上分别引自朱熹的《诗集传》和姚际恒的《诗经通论》。

二是望文生义。例如，有一篇谈杜甫的诗句“偶逢佳士亦写真”，因为其中有“写真”这一语汇，就认为杜甫是主张“写真实”的。可见作者根本不了解这个“写真”，即画像之意。又如有人把赵执信《谈龙录》中的“雕绘者反有辞矣”中的“雕绘”一词，解作“雕刻绘画”。其实，“雕绘”即“雕缋”，即不注重文章内容，而专事词藻上的雕缋镂刻，如《南史》所说“君（颜延之）诗如铺锦列绣，亦雕缋满眼”；《杨龟山集》卷三《答吕居仁》中所说的“雕绘组织为工，夸多斗靡以资见闻”。再如，有的文章在引了白居易的“文章合为时而著，歌诗合为事而作”之后发挥说：文章是指理论文章，“为时”即应该配合时事；歌诗即指诗歌，“为事”即要求从生活出发。且不说作者对这两句话的解释是错误的，即对“文章”一词的理解也是望文生义。他根本不了解唐时的“文章”一词，是泛指包括诗歌在内的一切文学作品讲的，如韩愈著名的诗句“李杜文章在，光焰万丈长”，指的就是李杜在诗歌创作方面的光辉成就，而非他们在理论著作方面的贡献。这是比较常见的又一类错误。

第三类错误，则是“以讹传

讹”。张三写篇文章，引了某某几句话，李四看后，觉得不错，摘下了，写文章时又加以引用，王五又如法炮制，……。也许张三的引文本身是准确的，或可能就不大准确，每转引一次，又往往会增加一次错误，结果是“以讹传讹”，愈传愈错。这样的例子就更多了，无须赘引。

以上这种种情况，经常看稿的人，或对报刊发表的文章仔细阅读的人，不仅都会深切地、经常地接触到，而且，谈起此事，莫不为之惊疑、太息：过去若干年中“左”的思潮的影响，特别是十年浩劫的影响，几乎是无处不在的，使得我们年轻一代，甚至是不止年轻一代治学态度受到此等严重的影响，不重视、甚至完全忽视知识积累的准确性。一些年轻的同志不是扎扎实实地、一步一个脚印地去积累知识，——从原著入手，经过自己的学习、思考和研究，得出自己的结论；而常常是企图找捷径，走最省力气的道路。当然，在学习和研究工作上，有方法对头不对头的问题，对头了，可以事半功倍；不对头，则会事倍功半。但要寻的“捷径”，却是不存在的。

一篇或一部著作，人们评价他的观点，可以同意或不完全同意，这是学术研究工作中的正常的情况。但是，尽量不要出现“硬伤”。所谓“硬伤”，就是在文章中所使用的资料方面出现的差错。比较大部头的学术著作，由于种种原因，偶而出现个别这类情况，还是可以理解的。如果一篇篇幅不大的小文，也连续出现一些“硬伤”，那就是非常不好的事了。至少可以说明治学态度上的不严谨和马马虎虎。而这一点，向来都是要受到人们正当的非议的。

所以，在开始学习时，我们一定要培养起一种严谨的学风，即古人常说的“学慎始习”，一开始就养成良好的习惯，以免日子久了，“器成彩定，难可翻易”（刘勰《文心雕龙》）。对于养成正确的学风来说，“学慎始习”，这是至关紧要的一件事。

我上面所说的学习中这种不好的风尚，只是就较普遍的一方面的现象说的。绝非说事情一概如此。实际情况并非如此，即使在十年浩劫期间，也有一些青年人能够排除种种干扰，不仅兢兢业业、刻苦地学习，而且学风也非

常严谨，树立了很好的榜样。粉碎"四人帮"后，情况更有进一步的变化，更多青年同志开始逐步意识到了这个问题的重要性。但是，因此看不到我们目前比较普遍存在的这种不好的现象，也是不对的。重视它，是为了克服它。在这一方面，我希望《文史知识》创刊后，能多做些工作。一方面，请一些老一辈或中青一代学者多介绍一些自己治学态度、学风方面的经验，另一方面，也可以多介绍一些青年同志们在开始学习时，怎样树立良好学风、注重知识积累的准确性的心得体会。经过大家共同的努力，开创出一代崭新的学风。

1980年10月28日夜

（上接第22页）

不过，通过这个"薄命女"三个名字的变化，还是可以看出她曲折多难的一生。也许这一生可以写成一部长篇小说，然而曹雪芹却只用了寥寥可数的几段文字，便把这一人物形象写得如此饱满而又富有意蕴。如果曹雪芹不是具有"铸鼎象物"的艺术手腕，怎能达到这样的成就？更重要的是，如果曹雪芹不是对现实生活有很深的感受又岂能有此成就？

通过这个一开始就在书中出现的"薄命女"，《红楼梦》提出了时代生活中的一个重要问题——妇女问题；从而多方面地发挥了全书的基本主题——反封建主义。在这部作品的深处，我们仿佛听到作家热情地在呼喊：他要求妇女的解放，要求"人的解放"（马克思语）。

（上接第26页）这一评论是允当的，也适用于《过故人庄》。这首诗显然不以出众的艺术才华惊人，而以情深意浓、思真词实动人。它如话家常，但并非客套，而是一片真心。它深入浅出，故并不浅薄，而是淡而有味。它技巧老到，却并无造作，而是浑熟自然。诗人是懂得诗歌艺术的，也是认真创作的。但他更注重于追求高尚的思想情操和表现真实的生活感受，因而虽然有"才短"之嫌，但无害其"韵高"之优，使他的诗歌独创平淡清腴的风格，而为人们喜爱。

左　传

沈玉成

《左传》是以编年体写成的一部记述春秋时代历史的史书。西汉人称之为《左氏春秋》，到了东汉的班固，才确定了《春秋左氏传》的名称，以后就一直被学者沿用，简称《左传》。

《春秋》是鲁国官方的历史档案，据《孟子》"孔子作《春秋》而乱臣贼子惧"的说法，它的作者应当是孔子。但由于《春秋》所记载的史实有一些是孔子死后的事情，所以后代的学者对此纷纷提出疑问并作出自己的判断。归纳起来，大致可以这样说，《春秋》的编写和孔子有一定的关系，但最后的写定则在孔子死去以后。

孔子死后不久，被儒家弟子崇奉为圣人，一些被认为经过他编定或和他有关的典籍也被尊为典范，叫做"经"。阐述经义的著作就叫做"传"。由于《春秋》的记事简略，不久以后就出现了解释和补充《春秋》的史书，相传为公羊高所作的《公羊传》、穀梁赤所作的《穀梁传》和左丘明所作的《左传》，统称"春秋三传"。

《春秋》既然和孔子有关，在汉武帝"独尊儒术"以后，"春秋三传"也随之而提高了身价，被列入儒家的经典。《春秋》的记事虽然简略，但是儒家弟子却认为它具有"微言大义"，用今天的话来说，就是文字简短而所包含的政治意义却很深奥而丰富。三传之中，《公羊》、《穀梁》以解释《春秋》的"微言大义"为主，所谓"以传解经、传不违经"。但是《左传》则不同，它具有解经的成分，然而更重要的，却是一部以《春秋》为大纲、博采当时的其他史籍以至流传于口头上的史实而加以编定的历史书。其所以受到历来史学家和文学家的重视，原因就在于

此。

关于《左传》的作者和它编定的年代，历来的学者聚讼纷纭，莫衷一是。司马迁和班固明确地记载《左传》的作者是盲人左丘明，然而《论语》中又提到过和孔子同时的左丘明其人，所以唐代开始就有研究者否定这一说法，近代还有人认为此书出于汉代刘歆的伪作。提出疑问是理所当然的，但是完全否定此书和左丘明的关系，则未免失之轻率。近年来，有的研究者提出，左丘明是类似于希腊盲诗人荷马式的人物，博闻强记而具有高度的历史、文学知识，《左传》应当是在他传授的基础上而经后来儒家学派中的一些人写定的。这个说法不失为一种可以参考的意见。

《左传》中常常借卜筮或某人的议论来预言一个国家、一个家族的兴亡祸福。这种预言有的应验，有的没有应验，这是一条推断《左传》成书年代最重要的内证。也就是说，凡是应验的预言，就是成书以前发生的史实，反之则否。根据这一标准，我们基本上可以确定，《左传》的编定在公元前403年三家分晋以后的三、四十年间，即战国初期。

《左传》是一部极其重要的史籍，上起鲁隐公元年（公元前722年），下迄鲁哀公二十七年（公元前468年），所记史实，叙述详明而基本可靠。春秋时代的鲁国是一个具有文化传统的国家，保存的各种文献资料也为数极多。从《左传》本文屡次提到《志》、《夏书》、《周书》、《诗》等等可以看出，作者在编写这部历史的时候曾经充分利用过这些文献资料。同时，这部书的编写体例，也具有很大的创造性。尽管它是鲁国的史书，但记事却并不以鲁国为限，对当时其他国家如晋、齐、楚、郑等国的重要史实和相互关系，也有详明而系统的记载。后来汉朝人的许多著作，例如《史记》、《新序》、《说苑》，都曾以此书为重要的史料依据。司马迁是一位伟大的史学家，《史记》是一部划时代的著作，但是如果把《左传》和《史记》仔细比照研究，还不难发现司马迁的疏忽误记之处。可以毫不夸大地说，如果没有《左传》的存在，后世的学者几乎就无法对春秋时期的历史进行系统的研究。

《左传》是儒家典籍。前几年"批儒"这一历史冤案，今天已经得到

"平反"。《左传》中表现的历史观，自然不免有其落后以至愚昧的一面，但就主要的倾向性来说，则是进步的、值得肯定的。书中对于暴君、暴政作了不留情面的斥责，而对于开明的执政者和一些有见识的人，其歌颂赞美，则溢于字里行间。

《左传》是一部历史书，但并不只是干巴巴地记言记事。它的语言精练、生动，具有浓烈的文学意味。在某种程度上说，甚至已开启了后代小说的先河。其中最为人们所乐道的是几次大战役的叙述，如韩之战、城濮之战、殽之战、邲之战、柏举之战等。唐朝著名的史学家刘知几就看到了这一特点，他在《史通·杂说》中说，"左氏之叙事也，述行事则簿领盈视，哤聒沸腾；论备火则区分在目，修饰峻整；言胜捷则收获都尽；记奔败则披靡横前；……跌宕而不群，纵横而自得。"解放前后出版的几部有代表性的文学史，在这方面也都各有论述。另外一些有名的片段，如《郑伯克段于鄢》、《烛之武退秦师》、《子产不毁乡校》等等，由于各家选本的采录，也早就为广大读者所熟知传诵。

除此而外，《左传》中有一些小故事的描写也十分隽永有味。这一类例子多得举不胜举，仅仅襄公二十四年和二十六年两年，就有射犬御车入楚营、卫侯入国、伯州犁上下其手和左师称君夫人这几段，每一段不过一、二百字，但是人物的性格、形象都已经活生生地跃然纸上。如果单独抽出来，读者完全可以把它们作为出色的小品文来欣赏。

自从汉初把《春秋》列入儒家经典以后，稍后就有了专治《左传》的"博士"(学官)，学者们对这部书做了大量的研究工作。贾逵、服虔的著作已经亡佚，仅仅散见于古书中的征引。具有代表性的著作是晋代杜预的《春秋左传正义》，唐初的孔颖达又为之疏证，到了宋代以后，《左传》及其注疏更成为读书人的必修课。杜注、孔疏保存了许多古义，是研究《左传》所不可缺少的参考资料。清代的专著有洪亮吉的《春秋左传诂》和刘文淇的《春秋左氏传旧注疏证》，但是大量的有价值的研究成果则散见于学者们的学术著作或者笔记里。建国以来，有王伯祥先生的《左传选》和徐中舒先生的《左传选》，都属于选本；杨伯峻先生的近作《春秋左传注》则通释经传全文，即将出版。

《樊川文集》(附《樊川诗注》)

戴　燕

收在中学语文课本中的《阿房宫赋》，是唐人杜牧所作。他生活在唐德宗到唐宣宗时期(803至852年)，是晚唐的著名诗人。人们为了将他区别于杜甫，常称之为“小杜”。杜牧的祖父杜佑做过中唐宰相，同时又是一位极有名望的历史学家，他所编的《通典》是关于古代典章制度沿革的一部重要著作。杜牧受过良好的文化教育，他在继承前代丰富的文学遗产的基础上，结合自己对社会的认识，创作出了大量的诗文作品，在一定程度上反映了晚唐多事之秋的真实面貌。

现在我们所能见到的杜牧的作品，基本上都保存在他的诗文集《樊川文集》里。杜牧生前曾为编辑诗文作了准备工作；逝世的前一年，他得了重病，于是便着手整理编纂诗文集。他亲自挑选审订，把自己不满意的统统烧毁，最后，只剩下全部作品的十分之二三。当然，作家这样做是由于态度谨严，精益求精。但是，对后代研究者来说，却不能不说是一件憾事。幸而，流传到今天的《樊川文集》所收集的杜牧作品，实际远远超出了杜牧焚烧后留下的数量。这是什么原因？原来，杜牧生前曾嘱咐过外甥裴延翰将来为自己编纂文集。他每作一诗一文必要送给裴延翰，哪怕相隔很远，也要捎去。因此，裴延翰就保存了许多杜牧的手稿，比杜牧销毁剩下的要多出七八成。杜牧死后，裴延翰便将保存的诗、赋、传、录、论、辩、碑、志、序、记、书、启、表、制等共四百五十篇合为文集二十卷。因为杜牧曾在樊川（今陕西长安县南）修过一所别墅，晚年经常在此居住，所以他的文集就称为《樊川文集》。裴延翰编成《樊川文集》以后，宋代又有人搜集了《樊川文集》以外的杜诗，编了《樊川外集》一卷和《别集》一卷。由于鉴别不精，其中杂入了不少

唐人如李白、张籍、王建、张祜、胡虾、李商隐、许浑等人的诗，研究或者引用它们时，应当特别注意。《樊川文集》二十卷和《外集》、《别集》各一卷，从宋代起就有了合刻本，一九七八年上海古籍整理出版社出版的《樊川文集》，也包括了《外集》和《别集》。

在杜牧的创作生涯中，诗歌是他的主要创作内容。在唐代诗歌发展史上占有突出地位，因此，后世关于他的作品的注释也仅限于诗歌部分。流行的注本，有清人冯集梧的《樊川诗注》。

冯集梧，浙江桐乡人，是冯浩的儿子。他们父子俩分别对于晚唐并称“小李杜”的李商隐和杜牧的作品有较深的研究。冯浩为李商隐诗文作了《玉谿生诗笺注》、《樊南文集详注》；冯集梧继承家学，为杜牧诗作注，成《樊川诗集注》四卷（《外集》、《别集》则未加注解）。冯集梧认为，杜牧诗“语多直达”，并不隐晦曲折，因而“第诠事实，以相参检，而意义所在，略而不道”。他参考了多种书籍，采取“丰取矜择”的方法，对诗中的名物、舆地、典故、字、词语以及有关唐朝的典章制度一一作了比较详细的注释；有些地方还引证史事，校勘辨析，不能明确下断语的也并列各家说法，以供读者判断、选择。可以说，注释详细、引征广博是冯注的最大特点。但清人注诗往往拘泥于“无一字无来历”之说，搞成了繁琐考证，冯集梧也没有摆脱这一局限。

一九六二年中华书局上海编辑所出版了冯集梧注的《樊川诗集注》四卷，另附未注的《外集》《别集》，一九七八年上海古籍出版社又重新刊印，为欣赏研究者们提供了方便。另外近人注本有缪钺先生的《杜牧诗选》（一九五七年人民文学出版社出版）。缪先生选注了一百一十三首杜诗，主要是对冯注的简化，简明易读，有益于初学者。书后附“杜牧行年简谱”，对了解杜牧生平也有帮助。

文史工具书介绍

《康熙字典》和《中华大字典》

刘叶秋

读书求学，总离不开工具书，而字典又是工具书中用处较多的一种。通行的《新华字典》收单字八千余个，供在日常工作和学习中检查之用，已差不多。但遇到一些冷僻的字，如某些人名、地名等等，由这类字典内就找不到。阅读古籍与用古汉语写的作品，须查的字当然更多。即大型的词书如《辞源》、《辞海》，所收单字也不过一万五千左右，亦往往不能满足这种查字的要求，还须借助于某些旧字书来了解文字的音义。《康熙字典》和《中华大字典》，就是在今天还有一定参考价值的旧字书。例如"炱"音 tái，是烟火凝成的黑灰，在《新华字典》和《辞源》、《辞海》中都能查到，但"炲"字却只有《康熙字典》根据宋人编的《集韵》收入，列在"炱"之下，原来是"炱"的异体。

《康熙字典》为清康熙（玄烨）四十九年（公元1710年）命张玉书、陈廷敬等三十人编撰的，至康熙五十五年（公元1716年），历六年而成书。这是现存的第一部官修的字典。

中国古代的字书，如东汉许慎的《说文解字》和宋戴侗的《六书故》，所录文字都是篆籀，主要作用在于阐明六书。南朝梁顾野王的《玉篇》，是现存的第一部楷书字典，但文字排列并无次序，很难查阅。宋司马光的《类篇》，也偏重于古代训诂的解说，实际

还是《说文解字》一类的书。这些字典，都不适于一般人的使用。直到明梅膺祚编的《字汇》出来，我国才算有了着重实用的字典。

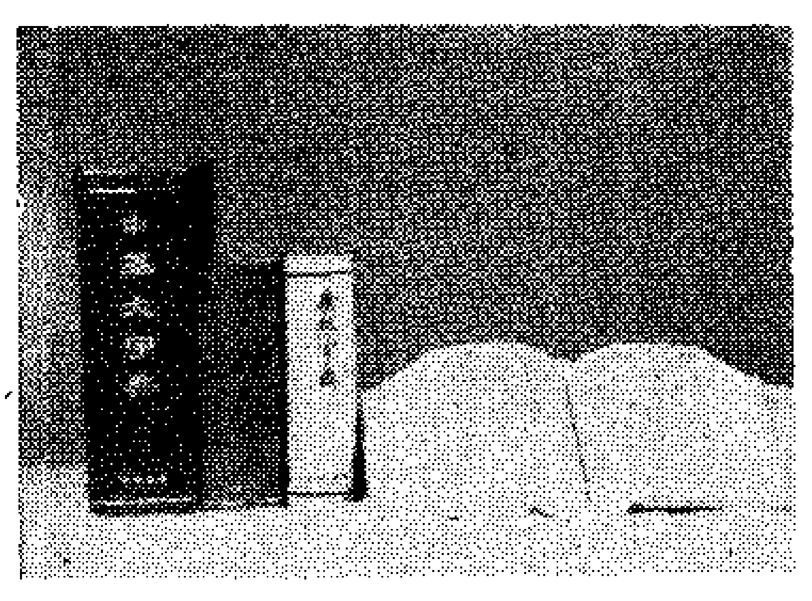
《字汇》把《说文解字》的五百四十个部首，合并为二百十四个，纠正了分部过于繁琐的毛病；凡部首的排列与各部中文字的排列，都按笔画多少为先后，不像以前字典那样漫无次第；解释也比较简明通俗；在内容和形式上，全有了不小的革新。其后明张自烈复根据《字汇》修订增补而撰《正字通》。

《康熙字典》仿照《字汇》、《正字通》的体例，沿用其二百一十四个部首，以子丑寅卯等十二辰标分十二集，每集分上中下三卷；首列总目、等韵、检字、辨似等附录，末附补遗、备考；在前两书的基础上，集其大成，又作了一些改进。它的部首和部中各字，亦依笔画多少顺序排列；释字也是先音后义，在每个字下先列《唐韵》、《广韵》、《集韵》、《韵会》等书的反切，然后解说字的本义。随着再列这个字的别音、别义和古音，一般的都引古书来证释。有所考辨，即附于注末，并加"按"字来标明。每个字有古体的，俱列在本字之下；重文、别体、俗书、讹字，则附于注后。如土部十三画的"墺"字：

> 墺　古文垙、垵、坻、堣，《广韵》乌到切；《集韵》、《韵会》、《正韵》於到切，并音奥，四方土可居也。又水厓曰墺。又《广韵》於六切、《集韵》乙六切，并音郁，义同。《书·禹贡》作"隩"，《前汉·地理志》作"奥"。

这一条在"墺"的字头下，列四个古文异体，下面注音释义，集中了四部韵书的反切，不同的单载，相同的合列，有异读的另外标明，末尾还附注两部古书中的别体和通用字。一般的字典、词书对一个字形音义的注释，是没有这样详备的。此外如女部的"姐"字，《康熙字典》的音义，约分四组，大意是：（一）《唐韵》兹也切（jiě），蜀人呼母。俗呼女兄都叫姐。（二）《集韵》臻鱼切，音葅（zū）。媷姐，态也。（三）又蒋氏切，音紫，西羌地名。（四）《集韵》将豫切，音怚（jù），《说文》骄也①。嵇康《幽愤》诗："恃

①《说文》："嫭，骄也。从女，虘声。"姐为"嫭"的假借。《康熙字典》于此未作说明。



爰肆姐，不训不师。”

这四项解释，条理清楚，不像《正字通》那样徵引繁芜，辨析琐碎，使人难于看明白。此字字头下附列“她”、“驰”二形，“驰”字少见。“她”字，现在我们用作女性的“他”，实际皆为“姐”的古文。一般字典，对这类古文异体，亦不录入。

采辑各韵书的反切来注音，分合同异，以供参考，这是《康熙字典》首创，为以前的字书所未有。其中解说，俱先注本音本义，后注异音异义，由引伸以及通假，一一用“又”字标明；所采字形异体，范围很广；列举书证，多具篇名，依时代先后为次。对《字汇》的简略缺漏，加以充实增补；对《正字通》的重复冗杂，加以合并简化；对两书字形的讹谬，加以订正；归部的不当，加以调整；笔画的误算，加以改动；《康熙字典》的内容和形式，都比《正字通》丰富、谨严。在字义的解说内还常常附释一些词语，又兼有词典的作用。如土部“壎”字，亦作“埙”，《康熙字典》按语说：“按埙乃土器不坚之物，故时俗指人惯弄虚浇者曰弄埙。”这项解释，《字汇》、《正字通》未载。弄埙，就是耍花招，故弄玄虚之意。也说“弄喧”。《西游记》第六回孙大圣变成一座土地庙，二郎神说“断是这畜生弄喧”，即此。

《康熙字典》共收四万七千零三十五字，它的主要用处还在于比《字汇》、《正字通》多一万余字，不见于以前字书的，大都可以由此查到。所增之字，前面皆标出增字。如“口”部的“𠪚”，是所增的“严”字古文。

除正文外，《康熙字典》还附刊“补遗”一卷，收有音有义可入正集而未经增入之字。如人部的“优”字音“尤”，是五谷精白之意，现在我们把它当作“優”的简体字。“备考”一卷，收有音无义

或音义全无的字，如“一”部的“丏”字，音思，无义；“乙”部的“乣”字，音义皆无；“巾”部的“币”字，据《龙龛手鉴》说同“印”，现在我们把它当“幣”的简体字。凡在正集中找不到的冷僻字，不妨试查“补遗”和“备考”。

《康熙字典》自刊行以来二百余年，影响很大，清人所说“字典”，专指此书。其文字音义和书证，广泛地为人引用，后出的字书编者，多奉之为圭臬。清周中孚称赞它：“集古今小学之大成，垂昭代同文之至治，后之言声音文字者，莫能出其范围已。”① 虽揄扬稍过，亦足以显示大家的重视。但它存在的缺点和错误，却也不少。由于它出自官修，经过“御定”，无人敢显言其非。直到道光七年（公元1827年）王引之才奉宣宗之命，作《字典考证》十二卷，纠正《康熙字典》引书的错误2588条。实际全书的错误，远不止此，其中解释不够确切的尤多。有的书证与解说不相适应，有的漏列了常用的音义，于文字的通俗用法，亦很少提及。如“判”字有平声 pān 一读，为“不顾，豁出去”之意，杜甫《曲江值雨》诗：“纵饮久判人共弃，懒朝真与世相违。”音义甚明，为常见的用法，《康熙字典》不应漏列②。因此，就有人要以《康熙字典》为借鉴，补缺纠谬，改善体例，扩大收字范围，另编一部新字典来代替它，《中华大字典》于是产生。

《中华大字典》，中华书局陆费逵、欧阳溥存主编，于公元1914年成书，次年出版，恰好和商务印书馆的《辞源》出版在同一年。

全书共收四万八千余字，比《康熙字典》字更多些。它沿用二百十四个部首，而调整了一些部首的排列顺序。如“手、毛、心、爪”、“入、八、儿、几”等部因物同、形近而排在了一起。所收的字，兼列籀、古、省、或、俗、讹诸体，一一说明；先注音，后解义；都和《康熙字典》一样。

《中华大字典》在体例方面，作了一些改进，主要有以下三点：

（1）注音：以宋丁度等《集韵》的反切为主，每个音只用一个反切，加注直音，并标明本字

①见《郑堂读书记》下册补逸八。

②可参阅刘叶秋著《中国的字典》、《中国古代的字典》、《常用字书十讲》三书中谈《康熙字典》的部分。

的韵部。每个音，都列在一个字头之下。如“舆”有四个音，就列出四个字头，下面各自标音。《集韵》未收的字，即兼采《广韵》和其他韵书、字书的音切。这比《康熙字典》的一个音并列几个反切的做法更切合实用；删去旧字书中叶韵的音，也是必要的。

(2) 释义：分条解说，一条只注一义，只列一个书证；用㊀㊁㊂㊃的数字，顺序标明，清楚醒目。

(3) 解词：常常在一个字下面，兼释由这个字组成的复词或事物的名称。如心部“志”字下，解释“志士”的含义，说明“远志”是草名；手部“挺”字下，解释“挺挏”犹上下，说明人名有梁伏挺等。这样，就使此书兼具词典的作用。适当收入以字头为词尾的词，还可以标明音读。如“舆”的第三音读豫（yù），下列地名“阙舆”、“方舆”，可使读者知道两词中的“舆”应读 yù，办法也很好。

这是《中华大字典》不同于《康熙字典》的地方。解释比较简明。也是它一个特点。由于适当采用了清人文字训诂的研究成果，把段玉裁的《说文解字注》、桂馥的《说文义证》、王念孙的《广雅疏证》等书中的说法录入解释，还纠正了《康熙字典》的一些错误。

现在抄录《康熙字典》和《中华大字典》对“丈”字的解释于下：

《康熙字典》

丈《唐韵》直两切，《集韵》、《韵会》雉两切，《正韵》呈两切，并长上声。十尺曰丈。《前汉·律历志》十分为寸，十寸为尺，十尺为丈，十丈为引。又《左传》昭二十三年：以令役于诸侯。属役赋丈。《疏》：属聚下役，课赋尺丈。又哀元年：广丈高倍。《注》：垒厚一丈，高二丈。又《礼·曲礼》：若非饮食之客则布席，席间函丈。《注》：函，容也。又长老之称。《易》师卦：师贞丈人吉。又朋友尊称。《长编》：富郑公称范文正公曰范十二丈。又释氏所居曰方丈。杜甫诗：方丈浑连水。又杜甫诗：百丈牵来上濑船。《注》百丈，牵船筏也。《说文》：从又持十。俗加点，非。《正讹》：丈借为扶行之杖，老人持杖，故曰丈人。别作“杖”，通。

《中华大字典》

〔丈〕 雉两切，长上声，养韵。㊀十尺也。见《说文》。……㊁～者，长也。见《大戴礼·本命》。 ㊂～者张也。见

《汉书·律历志》。㊃朋友之尊称曰～。《长编》富郑公称范文正公曰范十二～。㊄老人之通称曰～人。《六书正讹》：～借为扶行之杖。老人持杖，故曰～人。〔又〕严庄之称。见《易》师“～人吉”注。㊅男子谓之～夫。见《广雅·释亲》。〔又〕大人称也。见《公羊》定八年传“如～夫何”注。㊆方～，方一～也。《孟子·尽心》：食前方～。〔又〕佛门长老居室也。《丛林盛事》：归方～，一住三十年。〔又〕神山名，《史记·秦始皇纪》：海中有三神山，名曰蓬莱，方～、瀛洲，仙人居之。〔按：俗称和尚之住持者曰方～。〕㊇百～，牵船筏也，杜甫诗：百丈牵来上濑船。㊈函～，师之尊称。因古者讲席间相对容～也。《礼记·曲礼》：席间函～。㊉岳～，～人，皆世俗妻父之称。

对照看来，可知《中华大字典》的解释，除去第十义为新增外，都根据《康熙字典》的原文，加以去取。由于经过整理归纳，分项列举，就显得清楚有条理，容易为读者所接受。全书内容，大部分皆以《康熙字典》为基础，进行修订，或改解释，或换书证，或增义项，使之更加完备。因此于《康熙字典》释义简略者，可查《中华大字典》的解说；于《康熙字典》未收之字，亦可试查《中华大字典》。

总起来说，《康熙字典》和《中华大字典》都可以算是划时代的、有总结性的字书。《中华大字典》虽后出稍精，有优点可取，却并不能把《康熙字典》取而代之。以两书的条目相较，往往互见短长。如《中华大字典》手部“挺”字共分十二义项（十二以下六项，解释复词），比《康熙字典》多五个义项，解说较为详细，可是《康熙字典》原有《汉书·师丹传》书证，足以具体说明“挺”字第一义项的“选拔”之意，而《中华大字典》未取。又女部的“婬”与“媱”本为二字，音义不同。“婬”字右旁上从“爫（爪）”、下从“壬”；“媱”字右旁上从“夕（俗称肉月）”下从“缶”。《中华大字典》女部八画有“㛖”字（按此字形，应算九画。古籍刻本或讹作此形），既不是“婬”，也不是“媱”。《康熙字典》则“婬”与“媱”，一在八画，一在十画，各有音义，形体无讹。

此外，《中华大字典》的编者，因为过于追求释义的详备，分条列注，不免贪多，往往把相近、相同的意义也折为若干项，甚至

将所引古籍中的整句话，当作一字的解说；以致内容支离、琐碎，不成条理。如土部“塞”字，分列义项至三十余条，即多重复，宜加合并。“臼”部“舉”字，释义共五十一项，更显出一味堆砌、不加归纳、辨析之失。至于号称引书详确，备载篇目，实际疏漏亦多。如土部“坔”字第一义引元好问诗，即无诗题；第二义引《图画见闻志》，即无卷次；此皆照录旧文，未加核对之故。其他像解释错误、任意删节引文，并列异说不能判断、有关文字的解释失于参照、引书名称前后不一等等，凡是《康熙字典》有的毛病，《中华大字典》也一应俱全①。如“與”字羊诸切，音余；下面的第三项解释“譽也”，是应读去声的。所以对这两部书，应该各予适当的评价：即互有短长，难分优劣。《康熙字典》在《字汇》、《正字通》的基础上编撰；《中华大字典》据《康熙字典》修成；革旧增新，都下过一番工夫。《中华大字典》之“新”主要还表现在体例形式上，没有原书的内容作为借鉴是编不成的。

今天我们使用《康熙字典》和《中华大字典》，最好两书对观，取长补短，并参考《辞源》、《辞海》的单字解说，以定去取。对《中华大字典》分列的许多义项，更要研究分析，不可尽从；采用其中的引证，必须查对原书。方才妥当。

①参阅第65页注②中所举出的三书中谈《中华大字典》的部分。

生吞活剥

据《大唐新语》载，唐朝李义府曾经作诗：“镂月为歌扇，裁云作舞衣。自怜迴雪影，好取洛川归。”枣强尉张怀庆爱剽窃名士文章，见到李义府诗后，他就在每句前添了两个字，说是自己作的诗，诗曰：“生情镂月为歌扇，出意裁云作舞衣，照镜自怜迴雪影，来时好取洛川归。”诗一出，世人哗然，谓之：“活剥王昌龄，生吞郭正一。”(瑶)

我国古代国家首脑的称号

左言东

我国国家的产生最早可以追溯到夏代。夏代以前，是原始社会，那时没有阶级，也没有国家，社会组织的基本单位是氏族，几个氏族联合成为部落，若干个部落的联合又形成部落联盟。在氏族、部落和部落联盟里，有非常简单的处理公共事务的权力机构。氏族的规模一般都不大，几十人到一百多人，全氏族的共同始祖就是天然的首领，称为“后”。后的本来意义就是生育。部落和部落联盟的首领都称“伯”，是由选举产生的，伯就是老大哥之意，传说中的鲧和禹，都是崇部落的首领，所以古书上称他们为“伯鲧”、“伯禹”。鲧、禹又都是部落联盟的领袖，他们的主要职务就是领导治水。中国古时候部落称“州”，《国语·鲁语》说“共工氏之伯九有”，“共工”是职务的名称，就是指鲧、禹，“九有”就是“九州”，“伯九有”就是九个部落共同推举出来的老大哥。古书常说夏以前有什么三皇五帝，甚至还有个开天辟地的盘古，还有黄帝、炎帝、太皞、少皞、颛顼、尧、舜等等，都是有名的帝王。这究竟是怎么回事呢？其实，在夏代以前，根本就没有过三皇五帝，也没有过什么盘古氏，三皇五帝、盘古氏等等都是战国时期甚至战国以后才出现的天神的名字，而且几乎都是最尊贵的太阳神。皇和帝所指都是至上神。因为那时各部落联盟相争，还没有建立统一的国家，各部落、各氏族都有自己的至上神，如黄帝是陈姓的至上神，炎帝是姜姓的至上神，少皞是嬴姓的至上神，盘古是南方僵族的至上神等等。上帝是一种宗教观念的产物，是国家产生以后才有的，是人间的最高统治者在观念上曲折的反映。在国家产生以前，在氏族社会里，不仅没有称为皇或帝的最高统治者，就是在神灵世界，也找不到它的位置。

大禹治水以后，在中原地区，出现了最早的国家，这个国家称为

夏。夏代的第一任国君是禹的儿子启。禹原是部落联盟的领袖，是一个对社会有过重大贡献的治水英雄，他活着的时候，职称就是前文所说的"伯"。禹死以后，他领导过的各个部落的人民怀念他，把他尊为土地之神，立个庙进行祭祀。人们把最初的剩余生产物节省下来，送来作为祭品。谁来主持祭祀呢？因为禹已被奉为神，禹的儿子也就成了神的后裔，自然也就高出凡人一等，成了当然的主祭者了。各部落送来的贡品本是为祭神用的，但神既不能吃，又不能穿，于是都成了主祭者的私有物，这就是国家最初的贡赋。土地神叫社，社也就成了夏国家的灵魂和象征。夏国家的首脑不再称伯，而称后，古书上一般叫夏后或夏后氏。后虽是沿用的原始社会对氏族长的称呼，但内容和性质已经大大不同了。氏族时代的后，与本氏族的女性或男性都有血缘关系；而夏国家的后，与各部落之间不一定存在直接的血缘关系，而是统治与被统治的关系。后由禹的子孙一代一代传下去，不再由选举产生。担任伯的鲧、禹是社会公仆，而称为后的夏国家的统治者，成了高高在上、役使奴仆的主人了。夏后统治下的各部落，还保持相当大的独立性，首领仍称伯。

夏国家统治了大约四百年，被商族灭掉了，于是建立了中国历史上第二个朝代——商。商国家的统治区域比夏大得多。正如《诗经·商颂》所说："自彼氐羌，莫敢不来享，莫敢不来王。"在商族统治者的心目中，他们已不是某个地区的统治者，而是天下所有地区的统治者（当时的地理观念是比较狭窄的）。因而"后"的称呼，与庞大的商国家就显得很不相称了。于是从商汤开始，国家的首脑称王。

王为何义？不少著名的学者，对此进行过考证和研究，但至今似乎还没有比较满意的能为社会接受的一致的答案。有的说王的本义是火，有的说本义是斧，有的说与祖同义，有的说与䖏同义，也有的说象人端坐之形，东汉许慎《说文解字》的解释又是："王，天下所归往也。"我个人认为，还是王国维的说法较为可取。王说："王旺同声，当以旺盛为本义。"王旺本是一个字，王作动词用时，正读"旺"。"旺"字是后起字，从日，因此，王的初义是日光，作为统治者的王，就是象征普照大地，君临天下，也就是说，是太阳的象征。把君主比做太

阳，大概在夏末就开始了，夏桀不是说“吾有天下，如天之有日也。日有亡乎？日亡，吾亦亡”（《新序·刺奢》）。老百姓也痛恨夏桀，也把他比做太阳，发誓说：“时日曷丧，予及汝皆亡”（《尚书·汤誓》）。商国家的第一个王叫汤，汤阳古音同，就是指太阳；汤的名字又叫“太乙”，也就是“太一”，含义也是太阳。《楚辞·九歌》中的“东皇太一”，正是太阳之神。商王的名字都取自记日的天干：甲、乙、丙、丁等等，和王的本义也是呼应的。不过这时的王，虽象征自然界的太阳，但还不是神。甲骨文中另有代表至上神的帝字，有时也称上帝。上帝被说成是商王最早的始祖。商王的一切活动都要通过占卜向上帝请示。

商代尚未实行分封制度，商王与被征服的部落（称方）无确定的君臣关系，有的部落叛服无常。商王统治下的各方都有自己的首领，在通常情况下，臣服时称“侯”，独立时称“伯”。

代商而起的西周，国家首脑仍称王。不过当时的国家观念与后代是不同的。周王统治的所有地区叫做“天下”，所谓“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”是也。由周王分封的诸侯的统治区域叫“国”，而由诸侯再分封的大夫的领地才叫“家”。周王又称“天子”，意为上天之长子受命于天在人间进行统治。周天子下面的各个封国的君主都由王策命，王畿内的一般称“公”或“伯”，王畿外的一般通称为“侯”，诸侯死后一般尊称为“公”。周王、诸侯、大夫的财产和地位，由嫡长子世袭。他们死后，子孙们要立庙举行隆重的祭祀活动。根据死者生前的事迹，评定一个称号，叫做“谥号”。据《逸周书·谥法解》，这个办法是周公旦和太公望创制的。西周文王、武王、成王、康王的文、武、成、康，鲁国隐公、桓公、庄公、昭公的隐、桓、庄、昭等等，都是谥号。

春秋以后，周天子的独尊地位一落千丈。平王东迁后的第三十个年头，楚国称王；甚至早在西周年间，江淮流域的徐国就已称王；春秋后期，南方的吴、越也以王称；进入战国时期，七雄相继称王；周天子反而被人们称为周君。

秦始皇统一了中国，建立了高度中央集权的封建专制制度。秦始皇原来也称王，统一后他办的第一件大事就是更改国家首脑的称号。

经过朝廷大臣和博士们的议论，秦始皇决定用皇帝这个称号。

皇帝是什么意思呢？前面说过，上帝的观念是商代才形成的。皇字在商周时期的金文和文献中，都用作形容词，《尚书·吕刑》篇中出现过“皇帝”一词，那和《诗经》中的“皇矣上帝”是一个意思，都是指的天神。战国时期，出现了大量的自耕小农，他们的经济、政治地位都很脆弱，因此幻想救世主式的至上神的出现，从上面代表和保护他们。三皇五帝就是在这种背景下出现的。传说的三皇五帝都是宗教迷信的产物，历史上一个也没有过。但小农的经济政治地位和他们的宗教迷信观念，却是导致皇帝出现的温床和土壤。皇帝和后、王不同的地方，主要是皇帝这个国家首脑被神化了，神权与君权融合为一体。皇帝是理想化了的君主和至高无上的太阳神的化身。

从秦始皇开始到辛亥革命推翻清王朝，皇帝的称号在中国沿用了两千多年，对我国的政治制度、社会生活和意识形态都有着极为深刻的影响。皇帝成了专制权力的象征，一切权力都集中到皇帝的手里。在偌大的国家里，只有皇帝一个人是主人，其他人通统都是奴仆。皇帝被抬到高于一切的地位，整个国家机器都围绕着皇帝在运转。为了突出和神化皇帝，在与皇帝有关的称呼上发生了一系列的改变。

朕，原是普通的第一人称代词，屈原的《离骚》还说“朕皇考曰伯庸”，秦始皇以后，只有皇帝才能自称“朕”，其他人都禁止使用。皇帝的名字谁也不能叫，也不能说，甚至不能写，碰到皇帝名字用过的字，都得改用其他同义字，这就叫“避讳”，如刘邦的“邦”改为“国”，刘彻的“彻”改为“通”。臣民称皇帝叫“陛下”，什么叫“陛下”呢？东汉蔡邕解释说：“陛，阶也，所由升堂也。谓之陛下者，群臣与天子言，不敢指斥天子，故呼在陛下者而告之，因卑达尊之意也。”史官记事称皇帝为“上”，大概是高高在上，君临臣民之意。皇帝说的话叫“制”、叫“诏”，都具有法律的权威，通俗的说法叫“圣旨”或“金口玉言”。皇帝所用之物叫“御”，所用之印叫“玺”，所到之处叫“幸”。臣民之间谈到皇帝，怕亵渎了圣主，通常称“县官”以代之。“万岁”本是众人欢呼之词，因为正合皇帝长生不老的心愿，汉武帝以后，也成了皇帝的代称。皇帝的住所叫“宫殿”，皇帝的坟墓叫“陵”。清代皇帝的批示叫

"硃批"。因为皇帝是神化了的君主，议论批评皇帝叫"诽谤"或"大不敬"，要杀头灭族。不仅围绕皇帝本人有一系列专有的特殊称呼和用语，而且皇帝的亲属都有尊贵异常的专称：皇帝的老子叫"太上皇"，妈妈叫"皇太后"，正妻叫"皇后"，预定接皇位的儿子叫"皇太子"，女儿叫"公主"，妾叫"昭仪"、"贵人"、"妃"、"嫔"等等。

国家首脑的称号，是一定历史条件的产物，又是一定历史时期政治制度的集中体现。随着时代的发展，以后、王、皇帝为代表的政治制度都已成了历史的陈迹，但它们所体现的家长制、君主专制、神人合一、等级关系等等，不是一下子就能肃清的，有时还会改头换面地重新出现。因此，认真学习一些历史知识，是很有必要也会大有收益的。

"五车"和"八斗"

"学富五车"和"才高八斗"都是称誉学识渊博的。学识怎能用车载斗量呢？原来这里都有典故。

五车，出自《庄子·天下》篇："惠施有方，其书五车，其道舛驳，其言也不中。"惠施是战国时人，庄子说他方术虽多，却杂乱不纯，而且言而不当。评价并不高。所谓"其书五车"，只是说他藏书的丰富，大量的竹简要用好多辆车才能装下，但多而杂，也并非褒意。后人的"学富五车"就全用来作为对饱学之士的肯定了。

八斗，是南朝谢灵运称颂曹植时用的比喻。他说："天下才有一石，曹子建独占八斗，我得一斗，天下共分一斗。"（见无名氏《释常谈》）看来，他对自己的才学也是相当自负的。后世便把"才高八斗"这个比喻用作文才高超的赞语。唐代诗人李商隐在《可叹》诗中写道："宓妃愁坐芝田馆，用尽陈王（即曹植）八斗才。"就是借用的这个典故。

（钱 行）

呕心沥血的青年诗人李贺

宋德金

唐代在我国文学史上，是一个群星灿烂、人才辈出的黄金时代。李贺就是唐代中期一位杰出的、才气横溢的青年诗人。

少年成名

李贺（790—816），字长吉，出生在福昌（今河南宜阳），是唐朝的远支宗室郑王之后。李贺虽然出身望族，可是到了他父亲的时候，家世已经衰落。父亲做过边疆小官，死得很早，留下李贺和幼弟同母亲相依为命，所以家境寒素。李贺在《感春》诗中曾用“日暖自萧条，花悲北郭骚”（据《吕氏春秋》中记载，齐有北郭骚者，靠结网、织履奉养母亲。李贺也有母而家贫，故自比北郭骚）。来述说其身世的困顿。

李贺自幼聪慧好学，据说他在七岁的时候就会作诗。当时，大文学家韩愈和皇甫湜不相信，他们说，“若是古人，我们不知；若是今人，岂有不知之理？”一天，二人骑马来到李贺家，有个头梳抓角的小孩出来迎接他们。他就是李贺。韩愈、皇甫湜面试李贺，让他当场赋诗一篇。李贺成竹在胸，欣然命笔，旁若无人。片刻写就，题为《高轩过》。二人看了大惊，赞叹不已。从此，李贺声名大振，遐迩皆知。后人称赞他“少年词笔动时人”（张耒《福昌怀古》）。

呕心沥血

天才出于勤奋。李贺超人的才华、敏捷的文思，是他心血的结晶。

每天，当着太阳刚刚从东方升起，那些公子王孙还在梦中的时候，

他已骑上一匹瘦马，带着书童，背个破锦囊，离开家门，四处出游了。一路上，他仔细观察景物，为使之再现于自己诗中而搜索枯肠。每有所得，立即记在纸上，投入破锦囊之中。晚上归来，再把白天记在纸片上的字句整理成文，投入另一囊中。除有特殊情况之外，天天如此，从不间断。母亲看到这种情景，心疼地说，"这孩子是非要呕出心来不可啊！"

李贺昼夜苦吟，劳累过度，身体十分瘦弱，年纪轻轻的，头上却出现了一根根白发。他曾在诗中这样写道："日夕著书罢，惊霜落素丝"(《咏怀二首》其二)。

李贺在写作的过程中，态度严肃认真，一丝不苟。只字片语，都要经过反复推敲。"长歌破衣襟，短歌断白发"(《长歌续短歌》)，就是他呕心沥血、辛勤写作的真实写照。

坎坷一生

李贺这样一位"胸有万卷书，笔无半点尘"(李维桢《昌谷诗解序》)的才子、诗人，却是生不逢辰，时乖命蹇。

李贺生活的时代，正值安史之乱以后不久，当时，藩镇割据，宦官擅权，朋党纷争，朝政腐败，阶级矛盾和民族矛盾十分尖锐。在这样一个乱世里，李贺不但不被重用，反遭别人诽谤和排挤。

有人为了排挤李贺，说他父名晋肃，"晋"、"进"同音，所以李贺应避家讳，不得举进士。我们知道，科举制度是中国封建社会罗致人才的一项重要措施，也是士人进入官场的主要阶梯。唐朝尤其重视进士出身。不得举进士，就堵塞了进身之路。韩愈爱惜李贺的才学，为他写《讳辩》。然而，李贺终因别人的诋毁，而没有考取进士。他只做过"奉礼郎"一类的小官，终生郁郁不得志。

李贺的一生，几乎都是在愁苦中度过的。他在《开愁歌》中写道："我当二十不得意，一心愁谢如枯兰。衣如飞鹑马如狗，临岐击剑生铜吼。旗亭下马解秋衣，请贳(shì，赊欠)宜阳(地名，即福昌)一壶酒。"大意说，我当二十岁的时候，仍然很不得志，心如枯谢的兰花。衣衫褴褛，马如瘦狗，我站在岐路之上，击剑抒愤，然后去到酒店赊

酒解忧。诗人形象地描绘了自己由于生活困窘、怀才不遇而产生的苦闷心情。

李贺由于际遇坎坷，而又呕心沥血从事创作，严重地损害了身心健康，致使这位“惊迈时辈”的“天纵奇才”（《唐诗品汇》），在二十七岁的时候，就过早地结束了年轻的生命。据说，他临死之前，梦见一个穿大红衣裳的人，驾着赤虬（qiú，古代传说中的一种龙）而来。红衣人对李贺说，上帝造了白玉楼，让你到天上去写文章落成。李贺说，阿妈年老有病，我不愿意去。红衣人说，天上的差事乐而不苦。李贺无可奈何，只得告别母亲，离开了人世。

李贺死前，把平生所著诗歌四编二百三十三首交给了好友沈子明（据杜牧《李长吉歌诗叙》）。不过，现在流传的本子，通常为二百一十九首或二百四十一首（包括四卷和外集）。

艺 术 风 格

李贺所处的时代及其穷困潦倒的身世，与他作品反映的内容以及艺术风格的形成，都有密切的关系。

李贺在《荣华梦》、《猛虎行》、《苦昼短》等诗篇中，大胆揭露和讽刺了封建统治者的骄奢淫逸、贪婪残暴。他还在一些作品中，表达了对劳动人民的同情。如，《老夫采玉歌》中说，“夜雨冈头食蓁（即“榛”）子，杜鹃口血老夫泪。”诗人用辛酸的笔触写下了采玉老人的凄苦生活。



又如，《感讽五首》（其一）："越妇未织作，吴蚕始蠕蠕。县官骑马来，狞色虬紫须。怀中一方板，板上数行书。不因使君怒，焉得诣尔庐？越妇拜县官，桑牙（同"芽"）今尚小，会待春日晏，丝车方掷掉。越妇通言语，小姑具黄粱。县官踏飧（sūn，饭食）去，簿吏复登堂。"诗中说，幼蚕刚开始蠕动，越妇还没开始织作，县官就来收税；好不容易对付走了县官，管钱粮的簿吏又来勒索。诗人深刻揭露了贪官污吏催租逼税、敲骨吸髓、残害人民的恶行。

李贺的诗歌很有特色。他承袭了屈原的浪漫主义传统，并力求创新，形成了自己的独特风格。他的作品，设色浓艳，想象力丰富，具有强烈的浪漫主义色彩。如《雁门太守行》："黑云压城城欲摧，甲光向日金鳞开。角声满天秋色里，塞上燕（同"胭"）脂凝夜紫。半捲红旗临易水，霜重鼓寒声不起。报君黄金台上意，提携玉龙（指剑）为君死。"诗人歌颂了边塞将士为削平藩镇、维护国家统一而进行的激烈战斗，反映了将士以身报国、誓死如归的决心。诗中使用了黑、金、燕脂、紫、红等重色，生动描绘出战地图景，使人读过之后，犹如身临其境，具有很大的艺术感染力。

李贺终生怀才不遇，郁郁寡欢，反映在诗歌创作上，有些作品调子很低沉。他经常用鬼、泣、死、血等字，使人感到阴森可怖。还有的作品，由于过分雕饰，而晦涩难懂。究其原因有三：一是李贺为了字字句句都能传世，所以过分追求奇险，以辞害意；二是寓今托古，针砭时政，难免迂回；三是如鲁迅所指出的，"李贺的诗做到别人看不懂"的缘故，是"因为这可以使他特别的尊严，超出别的一切平常的士大夫之上"（鲁迅《且介亭杂文·门外文谈》）。这是李贺诗歌的最大弊病。

李贺在我国文学史上，占有重要的地位。李贺在世时，他的诗歌就深受人们的喜爱，当时就曾有数十首作品，被谱曲入乐，广为流传。而且常常是每篇一出，乐人就用重金购去。李贺对晚唐的温庭筠、李商隐以及后世，也有深远的影响。他的一些名句，如："黑云压城城欲摧"（《雁门太守行》）、"雄鸡一声天下白"（《致酒行》）、"天若有情天亦老"（《金铜仙人辞汉歌》）、"桃花乱落如红雨"（《将进酒》）等，至今还经常为人们所传诵。

武训办「义学」

史元

武训是我国近代史上以"行乞兴学"而出名的一个人物。他因排行第七，原叫武七，乡里人曾谑称他为"武豆沫"。"训"是清朝政府后来嘉奖他"行乞兴学"、"为天下后世训"而替他取的名字。

武训出身于山东省堂邑县武家庄的一个贫苦农民家庭，父亲很早去世，为生活所迫，他在刚刚懂事的时候就随着母亲到处流浪，乞求人们的施舍。小武训看到富家子弟上学读书，心里非常羡慕，时常跟在他们后面，但换来的却是欺凌、侮辱。一次，他问母亲："何不叫儿读书？"母亲以家贫告。武训和中国众多的农民一样，呻吟在地主阶级的压迫和剥削之下，被剥夺了读书受教育的权利。稍长，他去给人家扛活，出卖廉价的劳动力，但狠心的主人欺侮他目不识丁，吞没了他用汗水换来的报酬。武训更深深地感到不识字、没文化之苦！后来，只好再去讨饭。他常在塾学外面逗留，朗朗的读书声，激起他痛苦的回忆，唤起他去争取上学的勇气。有一天，他来到了学塾，塾师看到他那穿得破破烂烂的肮脏相，耻笑他是"饿鬼"，"穷鬼"，不问三七二十一，便把他赶了出去。这一切都在他的心灵中留下了难以磨灭的印象。他想到自己的悲惨遭遇，想到"以贫废学者，世上不知凡几"（杨吟秋《武训先生事略》），发愤立志创办"义学"，"誓必教人人读书识字"（《山东巡抚袁树勋奏义丐武训积资兴学请宣付史馆立传》）。

在私有制社会里，要创办"义学"至少必须具备两个条件：一是充裕的经费；二是强有力的支持者，即后台靠山。武训是生活在中国封建社会中最底层的穷苦农民，当然是不可能有这两个条件的。但是，他既然发愤立志兴学，就要想方设法去创造这些条件。

经费，这是创办"义学"首先面临着的问题。武训依靠行乞，每天起早摸黑，串街走乡，乞求施舍。乞来的东西，好的去变卖换钱，那怕是一只大饼，一只地瓜，只要能换取一点点钱的，他都舍不得自己"享受"。他装疯卖傻，任人在自己身上骑坐玩耍，表演喝脏水、吃屎尿、吞蛇蝎、咽砖瓦，等等。只要能得到钱，他什么令人作呕的丑事都干得出来。除了行乞攒钱以外，武训还帮人打短工，以人代畜。夏秋农忙季节，代人挑粪、刈麦、锄禾，工毕，仍乞于市。行乞之余，看到路上有残布败絮，必拾而撷之，每于栖止时，把它捻成线蛋，到街上去卖钱。武训三十岁那年，兄弟分了家，他得到三亩地，也随即变卖出去。他把讨得的钱

连同平时所积，存放于馆陶县富绅娄峻岭处。愈积愈多，利上生利，又把这些钱陆续买田地，租给农民耕作，收取租金；他还放高利贷，据说“月息三分”。

经过了三十多年的不懈努力，武训共积蓄了七千多串钱，合银二千两以上。这是一笔数量可观的钱财，也是武训倾注了多少心血，遭到了多少凌辱才得来的。一八八八年（光绪十四年），武训梦寐以求的夙愿实现了，这一年，他于堂邑县柳林镇办起了第一所“崇贤义学”；第二年又和了证和尚合作，于馆陶县杨二庆办起了第二所“义学”。武训始终不改初衷，依然孤苦伶仃，走街串乡，“不要老婆不要孩，以修义学为生涯。”一八九六年（光绪二十二年），也就是武训临终的那年，他又于临清县御史巷办起了第三所“义学”。

武训创办“义学”的夙愿虽得以实现，然而，他企图通过让穷人读书识字，改变穷人悲惨命运的愿望实际上只能是幻想。在阶级社会中，教育总是为一定的阶级的政治利益服务的，人类文明史上从来也不存在什么超阶级、超时代的教育。“义学”是盛行于有清一代的一种学塾名称，它是由地方上的地主、官僚或富绅创办起来的，既为官绅子弟提供受教育的机会，又以“慈善”之名招收乡里的一些农民子弟入学。这种“义学”，包括武训创办的“义学”在内，同官学一样，都只能是为维护和巩固封建地主阶级的经济基础服务。

武训明白，创办“义学”必须有地方上有权有势的人物作为后台靠山。所以，他聘请杨树坊、娄峻岭、武茂林等地主、富绅作为他“义学”的首事人（校董），他聘请寿张举人崔准、聊城进士顾仲安、博平孝廉贾连枝、清河拔贡滕绣封、孝廉贾品重等有科第的地主阶级知识分子作为他“义学”的教师。武训广为结识地主、富绅及其知识分子作为“义学”的首事人和任课教师，这是他的“义学”得以创办和存在的重要条件。

在武训创办的三所“义学”里，学生大多数是地主富绅子弟，但确实有一些是来自农民家庭。对此许多史料都作过记载。如郭春熙《义学正碑文》说武训创办“义学”，“附近寒素，有志读书者，咸肄业焉。”张謇《谊演义丐武训事迹》也说，武训创办的临清“义



学”,“广延教师教邻近贫家子弟”。“寒素”者、“贫家子弟”,当指乡村中的农民子弟。但不管如何，首先要“有志读书者”。

武训对学生的学习是很关心的，他谆谆教诲学生:“读书不用功，回家无脸见父兄；读书不用心，回家无脸见母亲。”当发现学生不用功读书或了解到教师不尽心教时，他总是到“义学”里跪在学生或教师之前哭泣，言其“义学”来之不易，劝告他们专心而学、尽心而教，“由是学生感之，教师感之，皆有效。”他鼓励学生，“学而优则仕”，挤进封建士大夫行列，图得一官半职，以改变自己的命运。这也反映了这个旧式的农民对封建社会制度的愚昧无知。

武训是我国近代史上一个具有特殊性格的人物。他行乞时确实是奴颜卑膝、低三下四，满口乞丐腔，一副奴才相。但这是一种表象，反映了深受封建地主阶级压迫、剥削的农民的落后、愚昧、无知。然而，武训的行乞，既不是简单地为了填饱自己的肚子或养家活口，也不是出于一般的好吃懒做。他为了攒钱兴学。他“自奉极俭，居不求安，饥不择食，服则褴褛，卧无枕衾”,“寒暑不夺其志，荣辱不撄其心”(郭春熙《义学正碑文》)。他兢兢业业，默默无闻，三十多年如一日，以自己的忍辱、行乞，为被剥夺享受教育权利的农民子弟奔走呼号，提供受教育的机会，这在当时说来，不能不称之是难能可贵的。

他放过高利贷，收过地租，自然这是剥削他人劳动的行为。但他不是像地主阶级那样用来挥霍享受，过穷奢极欲的腐化生活；也不是用于添置田地，扩大剥削，以满足自己的私欲；更没有把这些田地和钱财作为私家财产留给子孙后代。而是毫无保留地把它全部献给了“义学”。有人说武训是靠剥削过活的“大地主”、“大债主”，这是令人难以信服的。

对于武训这样一个特殊的历史人物，要进行具体分析，恰如其分的评价，给以一定的历史地位。对他的卑躬屈膝的行乞方法不能宣扬，对他的“忘我”的行乞精神不能盲目歌颂，但是，也不必兴师动众，大加讨伐，批倒批臭，应该实事求是地还武训的真面目。

改“读书”作“视书”

王安石平素看不起沈文通，认为他不爱读书，没有学问。作诗讽刺他:“翛然(翛，读 xiāo，自由自在)一榻枕书卧，直到日斜骑马归。”文通去世，安石为他作的墓志铭中也有“公虽不常读书”的字样。有人劝他说:“文通乃是堂堂状元出身，这句话是不是说得太过了?”安石说:“那就把‘不常读书’改作‘不常视书’吧。”其实，意思还是一样。故事见陆游《老学庵笔记》卷一。(龚　由)

梅兰芳的艺术道路

马 少 波

梅兰芳同志是我国当代最卓越的戏曲艺术大师，他作为一位京剧演员，承先启后，继往开来，在半个世纪中辛勤创造的艺术成果，空前地发展了京剧艺术，丰富了人类艺术宝库。梅兰芳这个名字，标志着我国戏曲艺术的水准，而且早已超越国界，成为国际公认的“美的象征”。

在梅兰芳同志生前，我就想深入探索一下他的艺术发展的道路，在多年相处中，我们也曾交谈过很多。遗憾的是由于我当时忙些别的事，又以为他身心健旺，来日方长而拖延下来；谁料一九六一年间，这颗艺术巨星遽然殒落了！梅兰芳同志逝世，转眼二十年过去了，在这二十年的大半时间内，我国人民经历了一场巨大的灾难，整个戏曲界自然是在劫难逃，戏曲艺术经过十多年的雪压霜欺，出现了百花凋零万木枯的荒凉景况，个人的人身自由被限制，笔被剥夺，实现这一愿望是不可能的。现在正义伸张，万象复苏，戏曲艺术又在欣欣向荣。当百废待兴之际，探索一下梅兰芳的艺术道路，从中得到有益的启示，就越发迫切了。

艺术家往往各自走着不同的艺术道路：有的墨守陈规，亦步亦趋，一生摆脱不开模仿的桎梏，不敢越雷池一步；有的则是根深本固，博采众长，不为师承所缚，不为习俗所囿，敢于创造，勇于革新，独辟蹊径，开基创业。所有成就卓著的艺术家都属于后者，而梅兰芳是其中翘楚。

梅兰芳出身于梨园世家，祖父梅巧玲，是清朝同治、光绪年间的名旦，位列“同治十三绝”；父亲梅竹芬也唱昆曲、京剧旦角，早亡；伯父梅雨田，是和谭鑫培长年合作的名琴师。梅兰芳四岁丧父，十五岁丧母，八岁学戏，十一岁登台。八岁时，有一位老师教他《三娘教子》之类的老戏，四句老腔，教了多时，还不能上口，老师认为他太“愚笨”，学艺没有希望，就对他说：“祖师爷没给你饭吃！”一赌气，再也不教了。从此，他入私塾读书。九岁，又从名旦吴菱仙学戏。吴菱仙是位列“同治十三绝”的名旦时小福的弟子，算得梅兰芳的开蒙老师，他教的第一出戏是《战蒲关》。

正工青衣，专宗时派

梅兰芳向吴菱仙学的都是正工青衣戏，如《二进宫》、《桑园会》、《三娘教子》、《走雪山》、《彩楼配》、《三击掌》、《探窑》、《二度梅》（即《落花园》）、



《别宫》、《祭江》、《孝义节》、《祭塔》、《孝感天》、《宇宙锋》、《打金枝》等及担任配角的戏《桑园寄子》、《浣纱记》、《朱砂痣》、《岳家庄》、《九更天》、《搜孤救孤》等共约三十多出。他在十八岁以前，专唱这一类青衣戏，而且专宗时派（时小福派）。

梅兰芳第一次登台演出是十一岁——一九〇四年（光绪甲辰）七月七日，广和楼贴演七夕应节的灯彩戏，他在戏中串演《长生殿》"鹊桥密誓"里的织女。

正工青衣戏的主要角色都是扮演端庄稳重的古代女性，最重唱工，表演上要求笑不露齿，行不动裙，出场时必须采取抱肚子的身段，一手下垂，一手捧腹，正身行进，目不转睛，表情呆滞，冷若冰霜。因而形成观众对这类角色重听不重看的习惯。

花旦则是表现活泼的女性，重点在于表情、身段、科诨。服装色彩也比较绚丽，花旦的台步动作与青衣是有显著区别的。按旧时规矩，青衣、花旦各抱一工，不许兼唱，界限划分得十分严格。自梅巧玲才开始打破这一界限。巧玲最初学的都是昆曲，如《思凡》、《刺虎》、《折柳》、《剔目》、《赠剑》、《絮阁》、《小宴》……等，继之学了《彩楼配》、《二进宫》、《祭江》等青衣戏，后来又兼学花旦，如《得意缘》、《乌龙院》、《双沙河》、《变羊记》等戏，最著名的是扮演《雁门关》的萧太后、《盘丝洞》的蜘蛛精。当时有人加以讽刺，认为这是"违法乱例"。到清朝末年，王瑶卿更进一步突破了这一藩篱。可惜他在壮年"塌中"（音败），有些革新设想未能在舞台实践中具体实现，而是由梅兰芳集其大成，按着他的路子完成其未竟之功。

梅兰芳在十三岁正式搭喜连成班（后改名富连成班）演出。这时，他一面向吴菱仙继续学青衣戏，同时又向名旦秦稚芬和丑角胡二庚学花旦戏，青衣花旦，虽然路子不同，但两者在表演上正可以互相补充，相辅相成。他刻苦地学昆曲、练武工和跻工，更丰富了艺术表现手段。《贵妃醉酒》原来是既不属于青衣应工，也不属花旦应工的，因它歌舞繁重，腰腿必须有武工底子，所以是列于刀马旦一工的。梅兰芳从师路三宝，学会了《贵妃醉酒》，不但丰富了剧目，而且融汇贯通，不断地提高演技水平。梅兰芳从十一岁到十九岁起，边学边演，已经崭露头角，光彩照人了。

锐意革新，独树一帜

梅兰芳在他入党时写的自传里有这样一段话：

“当清朝末年，我的观众有一部分是京师大学译学馆的学生，他们是当时争取进步的青年，和我做了朋友，以平等地位待我，使我非常兴奋，从此也很看重自己，除了认真学戏和唱戏之外，也常想到要用什么法子才能把我们演员的地位提高呢？辛亥革命以后，我的观众多起来了，一九一三年我初次赴上海演戏，回来之后，开始排演新戏，其中包括时装戏和古装戏，并且学唱昆曲。这是因为我感觉到，单演旧的皮黄戏，不能满足观众的要求，所以要添些新花样。在那几年当中，在观众的鼓励和朋友的帮助之下，我的劲头很足，对发展戏曲艺术和选择加工传统剧目、排演新剧目作了些努力，也因而侥幸获得了一点虚名，我知道这一点虚名之由来，乃是观众们的热情支援，哪能算是我个人的成就呢？……”

就是这个眼里有观众、脚下不停步的梅兰芳，从二十岁起，就开始迈入锐意革新、独树一帜的征途。

一九一三年秋，梅兰芳第一次应邀到上海演出。这次演出，王凤卿是头牌，梅兰芳是二牌。王凤卿此时已是南北驰誉的名须生，梅兰芳还是初出茅庐，上海观众对他还很不熟悉。梅兰芳虽然是“傍”王凤卿，但是王对梅却满含提携后进的深情。所以在初到上海一场堂会戏、三场打泡戏梅兰芳声誉大振之后，王凤卿亲自向戏院老板为梅兰芳争取了安排“压台”的机会。“压台”是主演，而且是大轴。梅兰芳虽然会戏很多，但那些剧目作为大轴来压台，是压不住的。于是和冯幼伟、李释戡、许伯明等几位老朋友商量，大家一致主张学几出刀马旦的戏。于是梅兰芳决定临时向茹莱卿学《穆柯寨》，因为这出戏思想内容好，扮相好看，表演生动。在到上海打泡演出的第十三天，就是十一月十六日晚上，梅兰芳第一次在上海上压台戏，演出了《穆柯寨》，他继承了前辈演员的经验，创造性地完成了这一生动优美的艺术形象的塑造，受到观众的热烈欢迎。这对梅兰芳的革新，是



很大的鼓舞和推动。

在演出之暇，梅兰芳到各戏馆去观摩学习，他看到各戏馆竞演新戏。有的用讽世警俗的新戏来表演时事，开化民智。如夏月润、夏月珊经营的新舞台演出的《黑籍冤魂》、《新茶花》、《黑奴吁天录》等和欧阳予倩的春柳社演出的《不如归》、《茶花女》、《陈二奶奶》等话剧，使他很感兴趣。他也参观学习了上海新式舞台的灯光和部分演员的化装方法。这一切都对梅兰芳的艺术思想产生了积极影响。

一九一三年，梅兰芳从上海回到北京后，搭"翊文社"，排出了时装新戏《孽海波澜》。

一九一四年秋，梅兰芳第二次应邀在上海演出，年底返京。这两次南下演出，奠定了他独树一帜的基础，而且开始了大量新剧目的创造和艺术上的革新，逐步形成了梅派艺术的独特风格。

多排新戏，攀登高峰

梅兰芳曾说：

"我初次由沪返京以后，开始有了排新戏的企图。过了半年，对付着排出了一出《孽海波澜》。等到二次打上海回去，就更深切了解了戏剧前途的趋势是跟着观众的需要和时代而变化的。我不愿意还是站在这个旧的圈子里不动，再受它的拘束。我要走向新的道路上去寻求发展。我也知道这是一个大胆的尝试，可是我已经下了决心放手去做，它的成功与失败，就都不成为我那时脑子里所要考虑的问题了。"

由于他的这种创造革新的觉悟和勇气，仅在从一九一五年四月到一九一六年九月的十八个月中，就排演了十一出新戏，如时装戏《宦海潮》、《邓霞姑》、《一缕麻》；古装新剧《牢狱鸳鸯》、《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《千金一笑》；昆曲《思凡》、《春香闹学》、《佳期拷红》、《风筝误》的"惊丑"、"前亲"、"逼婚"、"后亲"等，其艺术创造之盛，可见一斑。他对剧本、表演、唱法、服装、化装、台饰、道具、灯光、音乐等方面都进行了保持京剧特色的大胆革新。

一九一九年他第一次访日演出归来，集中排演新戏《木兰从军》、《霸王别姬》、《贞娥刺虎》、《西施》、《洛神》、《红线盗盒》、《花报》、《瑶台》、《凤还巢》、《廉锦枫》、《太真外传》一至四本。

一九二四年第二次访日演出，一九三〇年访美演出，一九三五年访苏演出，均受到外国朋友的热烈赞赏。一九三〇年访美归来后，为激发爱国热情，排演了《抗金兵》、《生死恨》等剧。一九三七年"七七"事变后，梅兰芳坚决谢绝舞台，蓄须明志，保持了崇高的民族气节。

一九四九年全国解放，新中国成立，梅兰芳受到党和人民的尊重和爱护，出任中国戏曲研究院院长、中国京剧院院长。他经常不辞辛苦地到各地演出《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《洛神》、《西施》、《金山寺》、《断桥》、《宇宙锋》、《奇双会》、《游园惊梦》等

剧，从剧本到表演艺术精益求精，达到炉火纯青的境界。一九五六年，梅兰芳率中国京剧访日代表团到日本演出，这是他第三次访问日本，他演出了《霸王别姬》、《贵妃醉酒》、《奇双会》等剧，为增进中日人民友谊，加强国际文化交流，作出了重大贡献，达到了梅兰芳出国演出的最高潮。直到他的晚年为了国庆十周年献礼，还排演了新戏《穆桂英挂帅》，受到国内外观众一致推崇。

艺术巨擘，堪为楷模

梅兰芳在自己长期的艺术实践中，继承和发扬了戏曲艺术的现实主义的优秀传统，创造了丰富多彩的艺术形象，帮助培养了人民的道德情操，给人们以美的享受。

梅兰芳的艺术道路无疑是艰难曲折的，但他远在青少年时代便善于借鉴前人经验，勇于接受新鲜事物，吸收新的滋养，沿着一条正确的艺术创造的道路奋勇前进。

他的艺术道路之所以正确，在于他尊师好学，打好根基，博采众长，由博而专，在继承戏曲优秀传统的基础上，不为师承和传统所束缚，勇于创造革新。

他的艺术道路之所以正确，在于他真正懂得创造艺术形象，必须从人物的思想、性格的真实性出发，必须确切掌握历史条件和人物生活环境的特点。他不仅在体会人物的思想感情使自己化为剧中人方面下了极大的功夫，而且进行了长期的严格的技巧锻炼。在他塑造角色时，善于精确地活用艺术技巧，大胆地选择运用有助于创造人物、表现性格感情的各种艺术手段，并经过精心溶化，保持了京剧的传统特色；当他运用一切外部技术的时候，一字一句，一招一式，绝不是为歌唱而歌唱，为舞蹈而舞蹈，而是具有深厚的内涵。

他的艺术道路之所以正确，在于他重视排演新剧目、积累新剧目，为人民创造新的艺术财富。他深深懂得不加强剧目建设，剧种不可能繁荣，艺术流派不可能形成，演员自己也不可能有显著的成就。

他的艺术道路之所以正确，还在于他深刻认识到一个艺术家对人民的高度责任感，自己的艺术创造要丰富人们的精神生活，满足人们美的享受。因此，必须注重剧目的思想性、艺术性。为了创造出好的艺术成果，必须善于联系观众，团结同行，对待艺术采取严肃认真一丝不苟的负责态度，做到终生不渝。

他的艺术道路之所以正确，在于他有沧海之量，能容人，能容物，能够广纳博收，善于明辨是非，接受新鲜事物，多方面吸收营养，不断提高自己的政治思想水平、加强自己的艺术修养、丰富文化知识。

艺术家的艺术素养和道德品质，总是密切地联系着的，而且正是在这种联系中产生了伟大的艺术。梅兰芳在自传里曾这样写道：

> “从我祖父到我本人已经唱了三辈子戏了。我的祖父梅巧玲，

是满清同治、光绪年间的名演员，在那个时期，戏曲演员是被人看不起的，我祖父一生为人却有行侠仗义的作风，他对同业和朋友们的帮忙，常常是牺牲本身的利益去替别人解决困难，这类事情很为人们所称道。我的父母去世很早，我祖母和姑母把我祖父的为人行事讲给我听，我受了感动，立志要学我祖父和一切好人的好样子，要长进向上，不敢胡来。”

梅兰芳就是在这淳厚的家风和人民的优美道德传统的影响下逐步达到共产主义的道德境界的。他不仅艺术力量震撼寰宇，滋润后学，他的道德力量也将产生深远的影响。

记得周扬同志在一九五二年第一届全国戏曲观摩大会上的总结报告中曾这样说过：

“中国戏曲的表演艺术，是杰出的；特别是因为中国戏曲综合了歌、舞、剧三者的艺术，就更显出了它的非凡的特色。中国戏曲，特别是京剧，曾产生了从程长庚到梅兰芳的一系列的天才的表演艺术家。他们在舞台上创造了各种不同的人物性格。他们的表演艺术是我们整个戏曲遗产的一个极其重要的宝贵的部分，必须正确地加以继承和发展。”

这样的评价是确切的。中国人民以有梅兰芳这样的艺术大师而自豪，他的艺术道路是现实主义的道路，爱国主义的道路。当我们回顾他在半个多世纪中走过来的道路的时候，不禁更加怀念这位艺术大师，更深切地感到他的经验和作风是一份宝贵的遗产，值得我们百倍珍惜，正确地加以继承发展。

一九八〇年十一月十九日

教学相长

虽有嘉肴，弗食不知其旨也；虽有至道，弗学不知其善也。是故，学然后知不足，教然后知困。知不足，然后能自反也；知困，然后能自强也。

——《礼记·学记》

〔译文〕 即使是丰盛的菜肴，不吃无从知道它的味美；即使是精辟的道理，不学也无从知道它的正确。因此，只有通过学习然后才能知道自己的不足，只有从事教学然后才能发现自己困惑之处。知道了不足，然后才能反躬自省、激励自己；发现自己的困惑之处，然后才能自强不息，继续努力。

〔小议〕 “教学相长”这是前人一再强调的经验之谈。这里的“教”，不仅指教学，而且泛指使用。学习过程中固然可以知道自己的不足；学而后用，更容易发现自己不甚了了之处，反过来鞭策自己更虚心地学习、探求。教与学相辅相成，才是掌握知识的正确途径。（晓　燕）

·成语典故·

庆父不死 鲁难未已

谷 雨

春秋时代，鲁国庄公有一个哥哥叫庆父，有两个弟弟，一个叫叔牙，一个叫季友。庄公和季友是一派，庆父和叔牙是一派。鲁庄公得了重病，庆父就想等庄公死后，自己做国君，叔牙做相国。鲁庄公很担心，找季友来商量。他说："叔牙对我说，庆父很能干，劝我立他做国君，你瞧怎么样？"季友坚决反对，他表示如果庄公去世，自己一定尽力辅佐庄公的儿子公子般。不久，鲁庄公死了，季友赶快立公子般做了国君。

庆父很不甘心，乘公子般住在他母亲家的时候，派刺客杀死了他。季友只好逃到国外去。庆父为了自己能操纵大权，就立了鲁庄公最小的儿子——只有八岁的公子开做国君，就是鲁闵公。

鲁闵公虽然年纪小，却很聪明，他知道庆父不安好心，就想办法请季友回来做相国。庆父见形势不妙，又派人刺死了鲁闵公。季友听见鲁闵公被刺，连夜带着鲁庄公最后一个儿子僖公逃走了。

庆父连续杀死了两个国君，一再制造内乱，激起了鲁国人民极大的愤慨。齐国的大夫仲孙湫到鲁国去慰问，回国后，对齐桓公说："如果不除掉庆父，鲁国的灾难就不会完结(原话是，不去庆父，鲁难未已)。"齐桓公问："怎样才能除掉庆父呢？"仲孙湫回答说："庆父一再制造祸乱，必将自取灭亡，您就等着吧！"

鲁国的乱子越闹越大，庆父一看惹起了公愤，急忙逃往莒国。于是季友又回到鲁国，立僖公为国君。鲁僖公送许多礼物给莒国，请莒国将庆父送回来。庆父听到这个消息，知道他的末日到了，就自杀了。从此，庆父就成为制造祸乱的人的代名词。

"庆父不死，鲁难未已"就是由"不去庆父，鲁难未已"这句话而来的。意思是说，不把制造祸乱的人除去，祸乱是不会终止的。故事出在《左传·僖公元年》。



语言知识

语言运用中的变异现象（上）

潘 兆 明

变异和常规

北大中文系办公室门口黑板上写着这样一条通知："今晚在礼堂放映法国故事片《疯狂的贵族》，票价两角，售完为止。"两个教员看后，甲问乙道："怎样？今天晚上去疯狂一下吗？"乙回答说："我可疯狂不了啦！明天一早还有课呢。"这一问一答，按汉语的常规表达方式来看，是很不合逻辑的，但在当时这一特定的场合中，对话双方却谁也不会产生误解，这两句对话所表达的意思，不但和"怎样？今天晚上去看《疯狂的贵族》吗？""我可看不了啦！明天一早还有课呢"这样常规的说法同样地明确、清楚，而且，还外加了某种幽默诙谐的情味——修辞色彩。这种在一定的语言环境中，采用某种小变化、小创新来适当突破语言表达的常规，使它产生某种特定修辞效果的作法，我们称它为语言运用中的变异现象。许多修辞手段，都是通过这种语言的变异方式来体现的。但是，这种语言的变异运用，却远不是随心所欲的，它必须具备一定的条件。

变异的条件

运用变异手段需要什么条件呢？主要有两条。

首先，它必须依存于一定的语言环境，否则，变异既不可能产生，也不可能达意。这里所谓的语言环境，在口语里是指说话当时的具体场合——包括时间、地点、说话人和听话人的情况等等。比如上面所举的那段"疯狂一下"和"疯狂不了啦"的对话，只有两人在同看了有关放映《疯狂的贵族》影片的通知这一特定环境中，才能进行，对话双方还多半是知识分子，而且还得是关系相当密切，平时打趣惯了的

人。没有上述这些条件，这一变异格式就难以成立。试想，如果你在马路上没头没脑地问一个行人“今晚去疯狂一下吗？”对方准会莫名其妙；而如果同时看这通知的是一位老教授和一位青年学生，他们之间也决不可能运用上述这种变异形式来对话，否则就会显得极不得体。而在书面语里，语言环境则是指一定的上下文关系。且看下面的例子：

①一个阔人说要读经，嗡的一阵一群狭人也要读经，岂但“读”而已矣哉，据说可以“救国”呢。

（鲁迅《这个与那个》）

②苏东坡游赤壁，用了八个字：“山高月小，水落石出”，总结了赤壁的风景。从东坡先生起至今天，也不知有多少画家，按照这八个字画了山水画。这样写东西，就不是学生腔，是先生腔了。

（老舍《怎样丢掉学生腔》）

③《文化列车》破格的开到我的书桌上面，是十二月十日开车的第三期，托福使我知道了近来有这样一种杂志，并且使我看见了杨邨人先生给我的公开信，还要求答复。

（鲁迅《答杨邨人先生公开信的公开信》）

④他对孙吉人、王和甫两位瞥了一眼，他那眼光里燃烧着勇敢和乐观的火焰。他这眼光常常能够煽旺他那两位同事的热情，鼓动他们的幻想，坚决他们的意志；……

（茅盾《子夜》）

不难看出，上面四个例子中所采用的变异手段，都是受具体上下文的制约的。这种制约关系，可大别为两类：例①、例②，分别根据上文中的“阔人”和“学生腔”，临时创造出“狭人”和“先生腔”这种词语的变异格式，上下之间构成一种对比关系；而例③中用“开到”代替“放到”，用“开车”代替“出版”，显然是从前面《文化列车》的刊名引发出来的，正象例④中用“煽旺”代替“激发”是从上文“火焰”引发出来的一样，上下之间是一种承接关系。但不管是对比也好，承接也好，它都依存于一定的语言环境，脱离了特定的语言环境，任何“变异”都是站不住的。

其次，变异的运用，还必须使它在表达本意的同时，能外加某种修辞的色彩，否则，就不成其为变异，而是实足的语病了。比如："欢迎阁下在您认为方便的时候再次来我们这里作友好访问。""对你们的盛情邀请，我非常感谢。我很乐意在可以预见到的将来再次与您会晤，并就更为广泛的问题进一步交换意见。"这样的对话，放在外交场合，应当是合乎礼仪的常规的表达方式，因为它除了"邀请"和"接受邀请"这一本义外，并不附加某种特殊的感情色彩。但如果同样的对话，故意用在了两个老朋友的日常交往中，那就会成为一种变异，因为这时，这段对话除了表达出"邀请"和"接受邀请"这一本义外，还附加着某种幽默的、戏谑的色彩。这种附带的感情色彩，正是运用变异手段的人所希望取得的修辞效果。如果说话人主观上并没有这种修辞的愿望，那就不成其突破常规的变异，而是违反常规的语病了。比如，一个外国留学生一本正经地跟老师说："明天您如有空，我找您会谈会谈好吗？"这时，老师多半会纠正他说："你这句话中'会谈'这个词用错了，这里应当说'聊聊'或'谈谈'。"记得有这样一个真实的笑话：一位教师一一解答了某个学生提出的许多问题后，鼓励他今后应继续发扬这种独立思考的精神，一个学生听后严肃地答道："老师的话对我很有启发，我觉得要学到真才实学，非得有这种不耻下问的精神才行。"这里，"不耻下问"四字，显然用得大错特错。但如换一个场合，在老朋友之间开玩笑地说："我向你不耻下问一个问题"，这就成了一种带有幽默色彩的变异。

变异的界线

是否只要在一定的语言环境中，通过一些变革或创新，体现出某种修辞色彩，就说它是一种变异呢？似乎不能一概而论。主要还应看它是否突破了汉语表达的常规。但在如何才算"突破常规"这一点上，也有广义和狭义两种不同的见解。广义的认为只要是平常不大这么说的，现在故意这样来说，并以此强调出某种修辞色彩的，都应算作突破常规的变异；狭义的则认为只有平常绝不说的，现在故意这样说，才算突破常规。且看下面这两组例子：

甲组：

①一切敌人的“挑战书”，旁人的“激将法”，都应束之高阁，置之不理，丝毫也不为其所动，抗日将军们要有这样的坚定性，才算是勇敢而明智的将军。那些“一触即跳”的人们，是不足以语此的。

（毛泽东《论持久战》）

②尤其使矛盾尖锐化的，是吴老太爷的真正虔奉《太上感应篇》，完全不同于上海的借善骗钱的“善棍”。

（茅盾《子夜》）

③东屋婶跟福贵说：“看你娘那病恐怕不中了，你也该准备一下了。”福贵也早看出来，就去寻王老万。王老万说：“什么都现成。”王老万的“万应堂”是药铺带杂货，还存着几口听缺的杨木棺材。

（赵树理《福贵》）

乙组：

④在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。

（鲁迅《秋夜》）

⑤毒太阳晒得马路上的柏油发软，汽车轮辗过，就印成了各式各样的花纹。满脸黑汗在这柏油路上喊卖各式各样“快报”的瘪三和小孩子，也用了各式各样的声调高叫着各式各样矛盾的新闻。

（茅盾《子夜》）

⑥自己的车，当然格外小心，可是他看看自己，再看看自己的车，就觉得有些不是味儿，假若不快跑的话。

（老舍《骆驼祥子》）

甲组例①、例②中的“一触即跳”和“善棍”显然是临时生造出来的，因为汉语中只有“一触即发”和“恶棍”的说法。例③中“听缺”一词，虽然是汉语所固有的，但它本是旧时的官场术语，指有空出的职务等待任命之意，一般决不能用来形容尚未有主儿的棺材，这里是明显的临时借用。象上面这类的临时生造和借用，只要一离开特定的上下文，它们就难以成立，或就会产生误解，不管从广义或狭义的角度看，它们

都应算作语言的变异运用。但乙组的情况却有所不同。例④中，作者不直截了当地说"可以看见墙外有两株枣树"而偏要这样的大绕弯子，将两株枣树分别点名，显然不仅在于要告诉读者墙外有着什么树，而且在刻意渲染一种单调、寂寞的气氛。又如，按汉语的表达习惯，在一段话中，一般应尽量避免词语的重复，但例⑤却故意四次重复了"各式各样"这一熟语，给人以突出的印象。而例⑥则是在一个主从复句中，故意把表示假设的条件从句放在后面，这也和汉语的通常表达习惯不相协调。从广义来看，这一类似乎也是一种不同于习惯表达的变异，但如仔细考察一下，就会发现这些格式仅仅是不大说而已，而绝非不能说。例④、例⑤只是故意说得罗唆一点，例⑥这种带有临时补充性的说法在口语中也并不少见。总之，这类格式虽不常用，但它却并不依存于特定的上下文，它在任何场合都站得住，实际上也就是说，它基本上是合乎汉语表达的常规的，所以，严格地说，乙组各句就不宜看作是一种变异，至少不能算作是基本形式的变异。否则，就会把变异的范畴漫无限制地扩大了。

但话又说回来，即使从狭义的角度来看，汉语的变异和常规之间也并无一条截然分明的界线，它们之间存在着错综复杂、互相渗透的关系。因为运用变异的手段就十分多样，尤其在语言风格的变异方面更为突出，甲时甲地的常规说法，用之于乙时乙地就可能成为变异(如上文所举的"邀请"和"接受邀请"的对话)，所以想用一刀切的方式来划清常规和变异的界线，是很困难的，而且，从表达实践来看，也不是必要的。

陶 侃 运 甓

侃在州无事，辄朝运百甓(pì，砖)於斋外，暮运於斋内。人问其故，答曰："吾方致力中原，过尔优逸，恐不堪事。"其励志勤力，皆此类也。

——《晋书·陶侃传》

〔译文〕 陶侃在武昌太守任上，没有战事，便每天早晨把一百块砖搬到书房外，傍晚再搬回书房里。别人问他为什么这样做，陶侃回答说："我正在准备致力于收复中原，如果生活过于优裕安闲，恐怕将来不能担当军国大事。"他磨炼意志、勤奋锻炼的事迹，大都与此相似。 (梁 田)

趣味词义辨析（选载）

中国人民大学语言文字研究所

战胜 zhànshèng　**克服** kèfú

勤学苦读的司马光

我国古代著名的史学家司马光小时候十分谦虚好学，总认为自己的记忆力比别人差，因此，决心努力克服这个弱点。每当老师讲完书，别人都玩去了，他便留下来，把门窗关上，集中注意力高声朗读。一遍又一遍，直到读得滚瓜烂熟。他认为，只有能够背诵，才能利用一切空闲时间，比如骑马赶路的时候，或者半夜睡不着觉的时候，默诵字句，揣摩它的意义，这样，才能会得益多，进步快。司马光年老时，为了战胜疲劳，睡觉用圆木作枕头。他说："读书太困倦的时候，一睡就是一大觉，所以，我在硬梆梆的木板床上枕着硬梆梆的圆木枕头，只要稍动一下，枕头就滚走了，我就会被惊醒过来，又可爬起来继续读书。"司马光就是这样克服困难，战胜疲劳，勤学苦读的。

"克服"和"战胜"都是动词，都有"用力量或者意志制服对方"的意思。

"克服"，指"用意志和力量去改正缺点，改变不利条件，排除困难"，如"他努力克服这个弱点"，"凭着崇高的理想、豪迈的气概、乐观的志趣，克服困难不也是一种享受吗？"（中学语文第三册《记一辆纺车》）

"战胜"，指"经过斗争胜过或制服对方"。如"他多么希望能尽快战胜疾病，回来和群众一起战斗啊！"（中学语文第三册《鞠躬尽瘁》）

"战胜"比"克服"语意重，表示花的气力大，如"克服困难"、"战胜敌人"。"克服"比"战胜"应用范围广，能与之搭配的词多，如"弱点、错误、倾向、情绪、危机、困难"等，"战胜"应用范围比较小，与它搭配的词较少，如"困难、疾病、灾难、敌人"等。

经心 jīngxīn　**精心** jīngxīn

戴逵雕像

戴逵是东晋著名的雕刻家。一次，他精心雕塑了一尊六丈多高的大佛像，许多人连声称赞："好极了，好极了！"可是戴逵反复观察觉得仍然不够满意，他决定继续修改。

戴逵虚心地征求各方面的意见。他发现：别人总是说好话的多，说缺点的少。有的是不懂装懂，一味说好；有的是漫不经心地随便评论几句；有的为了奉承他这个名家，看出缺点也只拣好听的说；老百姓的意见更难听到。他想，这样下去，怎么能听到真实的意见呢？

戴逵终于想出了一个好办法：他每天躲到佛像的帷幕里，悄悄地偷听观众的议论。参观的人看到戴逵不在场，说话就比较随便，评论也比较直率，既有说好的，也有说坏的。戴逵都一一记在心里，然后进行分析，决定哪些地方改，哪些地方不必改。就这样，戴逵仔细揣摩，精心修改，经过三年的功夫，终于雕成了一尊完美的佛像。

虚心听取意见，对工作精益求精，这就是戴逵成功之路。

（据《古代画家的故事·密听众议》改写）

“经心”和“精心”是同音近义词，都有“特别在意”的意思。

“经心”是动词，是“遇事在意、留心、不马马虎虎”的意思，我们可以说“他这个人事事经心”。但更多的是用在否定的方面，说“不经心”、“漫不经心”，常作谓语，如“我漫不经心地回答：‘知道了，明天再说吧！’”（小学语文第六册《我的老师》）

“精心”是形容词，常用在动词前作状语，表示“特别用心”、“认真细致、精力高度集中地做某事”。如“滨湖人民利用天然水源，精心养殖珍珠蚌，在很短的时间内就摸索出了养殖规律，获得了优质高产。”（中学语文第五册《珍珠赋》）

美丽 měilì　**漂亮** piàoliàng

三棵红玫瑰

传说古俄罗斯有位著名的歌手，名叫瓦西里，他住在一座漂亮的小楼上，小楼座落在一个芬芳、美丽的花园里。

一天晚上，瓦西里忽然听到花园里有人唱他爱唱的歌，他忙去看，却什么也没有。第二天晚上，又发生了同样的事。第三天，当夜幕刚刚降临，瓦西里就来到了花园里守候唱歌人，这时月亮向大地倾泻着银光，晚风送来了玫瑰花的清香，瓦西里又听到了那熟悉而又幽雅的歌声。他悄悄地循着声音寻觅，果然，看到了一个漂漂亮亮的姑娘立在花丛中歌唱，他赶紧走过去，亲切地问道：“你是谁呀？唱得真好听啊！”那姑娘羞答答地说：“我是你花园里三棵红玫瑰中的一棵。天一亮，我就要变成一棵红玫瑰了。瞧，现在已经下露水了，天很快就要亮了，我该走了。”“不，我想永远听到你美妙的歌声。”瓦西里恳切地说。“你如果早晨能在花园里三棵红玫瑰中把我认出来，加在我身上的魔力就可以消失，我就永远变成人了；如果你认错了，我就永远是棵红玫瑰。”说完，姑娘就不见了。

天亮了，瓦西里找到了三棵完全一样的美丽的红玫瑰，树叶上钻石般的露珠闪着光亮。他细细地辨认着。突然，他的脸上露出了笑容。“姑娘，你是这一棵。”他用手轻轻抚摸着一棵红玫瑰的碧玉般的叶子。鲜红的花瓣一片一片地散落了下来，一位天仙般美丽的姑娘立在他的面前。

瓦西里是怎样认出这棵红玫瑰的呢？原来，他发现那棵着魔的红玫瑰

上没有露水，这是因为在下露水的时候，这棵红玫瑰变成了美丽的姑娘在唱歌。（根据《俄罗斯童话·三棵红玫瑰》改写）

“美丽”和“漂亮”都是形容词，都有“好看”的意思。

“美丽”，指“美观、好看”的意思。如“林红美丽的大眼睛在阴暗的牢房里闪着熠熠的光。多么明亮，多么热烈啊！”（初中语文第五册《坚强的战士》）此外，也还有“美好、高尚”的意思。如“李四光用他的学识、他的智慧，为我国描绘了多么美丽的石油、煤炭，金属、非金属，稀有元素、分散元素等矿产资源的远景啊！”（初中语文第六册《地质之光》）

“漂亮”，指“好看、出色”的意思。如“凤凰只是长得漂亮，不见得有什么真本领。只有小燕子搭的窝，不仅漂亮，而且又结实、又暖和。”（《小学语文教材第五册《群鸟学艺》》）“歌儿唱得真漂亮！”“打了个漂亮仗。”

在用法上，“美丽”多用于修饰“女人”及“风光、景物”，而“漂亮”则“男女”都可修饰，还可以用来修饰“衣服、饰物、用具、建筑物”等。

在色彩上，“美丽”多用于书面语，而“漂亮”则用于口语。

“漂亮”可以重叠，说“漂漂亮亮”，而“美丽”不能重叠。

因为有以上区别，使用时不能随便替换。

为者常成

梁丘据（齐景公的大臣）谓晏子（齐国的相国）曰：“吾至死不及夫子矣！”晏子曰：“婴（晏子名）闻之，为者常成，行者常至。婴非有异于人也，常为而不置，常行而不休者，故（即胡，怎么）难及也。”

——《晏子春秋》

〔译文〕 梁丘据对晏子说：“我到死（恐怕）也赶不上先生啊！”晏子说：“我听说，努力去作的人常常可以成功，不倦前行的人常常可以到达目的地。我并没有比别人特殊的才能，只是经常做个不停，行个不止，您怎么会赶不上呢。”

〔小议〕 晏子说的是一个普遍的真理，做任何事情，包括学一门知识，只要“常为而不置，常行而不休”，一定会获得成功。　　（谷　雨）

文言文教学札记

特级教师　颜振遥

“主”与“客”

黄宗羲《原君》中有这样两句：

> 古者以天下为主，君为客；凡君之所毕世而经营者，为天下也。今也以君为主，天下为客；凡天下无地而得安宁者，为君也。

其中“主”“客”二字，学生往往误解为今天所说的“主人”“客人”的意思，因而觉得这句话不合逻辑。在日常生活习惯中，都是主人招待客人，哪有客人为主人服务的！而这两句话说的恰恰相反，客为主服务。学生由于不理解这两个词，便不能理解这个句子，便不能理解这一段话。有的教学参考资料上把这两个字解释为“主体”“客体”。这是用哲学术语硬套，于义理也是不通的。“客体”并没有为“主体”服务的必然性。

陶宗仪《南村辍耕录》卷七：“今人之指佣工者曰客作，三国时已有此语。”吴曾《能改斋漫录》卷二：“凡言客作儿者，佣夫也。”《高士传》云：“后汉夏馥为中常侍所诬，乃自翦须变服，易形入山中为冶工客作。”《后汉书》云：“公沙穆游太学，无资粮，乃变服客佣。”（转引自修订版《辞海》和旧版《辞源》中的“客作儿”、“客作”、“客佣”诸条。）

根据上述材料，可以断定《原君》中的“客”即是“客作”或“客佣”，也就是佣工、仆人的意思。这么一来，“客”为“主”服务的关系就容易解释了。

"客佣"或"客作"，有时亦称"客"。郑板桥《范县署中寄舍弟墨第四书》中有这样一段话：

愚兄平生最重农夫，新招佃地人，必须待之以礼。彼称我为主人，我称彼为客户，主客原是对待之义，我何贵而彼何贱乎？要体貌他，要怜悯他；有所借贷，要周全他；不能偿还，要宽让他。

这里的"主"与"客"，正是《原君》里的"主"与"客"的含义。因为主是主子，客是仆佣，所以主贵客贱，"主客原是对待之义"。由此可以看出黄宗羲在《原君》中所反映的思想，正是孟子的民贵君轻的思想。

容易误解的"上"字

《察今》中有"有过于江上者"，《荆轲传》中有"至易水之上"，《苏武》中有"乃徙武北海上无人处"，《石钟山记》中有"得双石于潭上"，《水调歌头·游泳》中有引《论语·子罕》的"子在川上曰"，这些地方的"上"字，学生很容易不假思索地解释为"上面"。

"上"字的另一义是"侧畔"。上面所举的"江上"、"易水之上"、"北海上"、"潭上"、"川上"，都应解释为江边、易水边、北海边、潭边、川边。"上"字的这一义，在现代汉语中也有用的，如"我的家在东北松花江上"。

上述这些地方，课本往往不加注释，学生又自以为很明白，如果教师不注意到这一点，就不能及时纠正学生的误解。有的"上"字被误解为"上面"之后，在本句中就出现矛盾，如"徙武北海上"，若解释为北海上面，显然是不通的，因为不能把苏武流放到水面上，那样他怎么牧羊呢！有的却不然；在本句中是可以通过的，如"得双石于潭上"，可以解释为在潭水上面得到双石。但是联系后文，便觉不通。因为李渤并没有乘舟至水面考察，只是在岸边择石"扣而聆之"，所以被苏轼讥为"陋者"。李渤所得的双石是在潭边，有他自己写的《辨石钟山记》为证。该文叙述得石经过曰："访其遗踪，次于南隅，忽遇双石，欹枕潭际，影沦波中，询诸水滨，乃曰石钟也。"（《古今图书集成·方舆汇编山川典》第一百四十六卷石钟山部艺文一之一）

费解的“亭午”

《水经注·江水》中有这样一句：“自非亭午夜分，不见曦月。”其中“亭午”二字，课本解释为“正午”，这是对的。但是为什么“亭午”可以解释为“正午”呢？教师需要进一步掌握有关资料，才能深入浅出地向学生解释清楚。

“亭午”一词是“羲和亭午”一句话的省文。这句话出自东晋孙绰的《游天台山赋》。它的意思是“日至中天”。因为古代神话中的羲和是替太阳赶车的日神，所以古代诗文中常以“羲和”代替“日”。(《淮南子·天文训》：“爰止羲和，爰息六螭，是谓悬车。”高诱注：“日乘车，驾以六龙，羲和御之。”引自《太平御览·天部》)《释名》谓“亭，停也”。《文选》刘良注《游天台山赋》谓“亭，至也”。由此可见“亭”可以解释为“停”或“至”，它是这个句子中的动词。“羲和亭午”这个句子本来是易解的，后来被紧缩成一个词，省去了主语“羲和”，就变得费解了。费解之处在于“亭”字。主语“羲和”既不出现，动词“亭”字便无所依附，况且现代汉语中的“亭”字是名词而非动词，这就愈觉此词费解。如果在教学中恢复它原来的面貌，补上主语，再重点解释“亭”字的古义，学生将会变“死记”为“活记”，容易掌握“亭午”的含义。当然，怎样向学生解释，还得因年级而异。如果是对高年级学生，可以讲讲这个词的来源；如果是对低年级学生，只要告诉他们这个词是“日亭于午”的省略说法，“亭”即“停”，就够了。学生由此进而掌握“正午”这个意思就不难了，也许还能记得牢实。

至于“羲和亭午”这个句子，如何被诗文家欣赏，终于紧缩成一个词，料与“掷地当作金石声”的这篇《游天台山赋》的声誉有关，故郦道元在《水经注》中用了它。李白也在《古风》第二十四首中用了它，其诗句曰：“大车扬飞尘，亭午暗阡陌。”

利用汉砖图案解释“缴”、“矰”、“弋”

“射猎农作图”是在宝成铁路沿线成都一带发现的东汉时代画像砖上的图案。我国邮电部一九五六年十月一日发行的一套“东汉画像



东汉画像砖上的射猎农作图

砖”特种邮票中的第三枚印的就是这个图案。图的上半部绘的是射猎，下半部绘的是农作。射猎图中有两个人在池边猎取鸿鹄(黄鹄)，用的是弓箭。这种箭拴有长线。池里有莲花和游鱼。

看到这个图，想到《弈秋》、《庄辛说楚襄王》、《晏子谏杀烛邹》三篇文章中的三个字：缴、矰、弋①。这三个字，课本虽有注释，学生还不免感到抽象。这幅射猎图对理解这三个字能起直观作用。解词要正确还要清楚。讲得清楚则学生易懂难忘。利用这块汉砖上的图案来解释缴、矰、弋，用古人的生活实际来印证词义，学生易懂。教师用很少时间就可以讲清楚这样三个意思：

缴：是拴在箭上的长长的丝线。

矰：是一种拖着长丝线的箭。

弋：用矰这种箭来射鸟叫做弋。

学生不必抄笔记，也不必背课本上的注释，就能把这三个词掌握，而且学得有趣，记得牢实，因为把抽象的词和具体的事物结合起来了。

---

① 《弈秋》：“一心以为有鸿鹄将至，思援弓缴而射之。”《庄辛说楚襄王》：“黄鹄……淹乎大沼，……射者……治其矰缴。”《晏子谏杀烛邹》：“景公好弋。”

司马迁和他的不朽巨著《史记》

安　平　秋

古老的黄河流域为中华民族哺育了多少英才！

生活在二千多年前汉武帝时期的伟大的史学家、文学家和思想家司马迁，就诞生在黄河中游的龙门地区。

龙门，是一个充满诗意和神奇色彩的地方。黄河犹如一条黄龙，从它的北面奔腾向南，咆哮而过。河左岸是龙门山，右岸是梁山，两山夹金湍，峙立如门阙，形势之险要，据说只有神龙才能腾越而上，故此称为龙门。据传说这个"龙门"是大禹治水、疏导黄河时开凿的，所以也称作"禹门口"。幼年时代的司马迁就在这龙门西南的左冯翊夏阳城南（今陕西韩城县芝川镇）种地放牛，读书学习，受到了良好的启蒙教育，汉武帝建元元年（前 140 年）他六岁时跟随父亲司马谈来到当时的京城长安。这时的西汉王朝已进入鼎盛时期。

司马谈的远祖世代为史官，在他前几代曾一度中断，这时又被召入京师，直到元封元年(前 110 年)共作了三十年的太史令。太史令是掌管编写国史的官员。司马谈学识渊博，通天文，懂历法，熟悉朝章典故，写下了重要的学术论著《论六家要旨》，对先秦的主要学术流派做了颇有见地的论述。他有感于国史多年无人编撰，汉兴以来大批杰出人物的事迹无人记述，决心写出一部史书。他从构思到史料都做了多方面的准备，亲自动笔写了部分篇章。司马迁的《史记》就是起端于司马谈，奠基于司马谈的。

司马迁生活在这样一个家庭里，得到父亲的直接培养。他在十岁的时候，已经读了大量的今文书籍，又开始学习古文著作，诸如《尚

书》、《左传》、《国语》、《世本》都一览无遗。勤奋刻苦的学习充实了他的头脑。二十岁的时候，他怀着远大的抱负和对祖国的深忧热爱，开始了全国性的漫游，进行实地考察。

司马迁走出长安，来到汨罗江畔，祭奠了伟大爱国诗人屈原沉江的处所，他登上九嶷山巅，瞻仰了舜的墓地，而后南登庐山，考察大禹疏导九江的历史情况。在东南，他亲临大禹会合诸侯、计功封爵的会稽山，寻迹而探禹穴。到吴地观看战国四公子之一——春申君黄歇的故城，发出了“宫室盛矣哉”的慨叹。他经过韩信的故乡淮阴，渡淮河，涉泗水，来到鲁国的都城曲阜，瞻仰了孔子的庙堂，对孔子兴教化、重礼义的遗风无限景仰。他往来于历史上战争频繁的地区——齐、鲁、梁、楚之间（相当于今山东、江苏北部、河南东部地区）。最后，向西来到已是一片废墟的魏国都城大梁（故地在今河南开封西北）。实地察看了信陵君驾车迎请侯嬴的夷门，不禁感叹：信陵君“名冠诸侯，不虚耳！”此后他便回到了长安。

回到长安不久，司马迁作了郎中，虽官位不高，却得以多次随从武帝出巡。曾西至崆峒山（今甘肃平凉县西），东登泰山，上碣石，直到海边，北出长城，直抵九原（今内蒙五原县附近）。汉武帝元鼎六年（前 111 年），他奉命出使巴、蜀以南，一直到了昆明，对西南地区的社会状况也有了切实的了解。司马迁通过长期的多次游历，开扩了眼界，接触了人民，考察了历史遗迹，广泛搜集了史料，为他以后编写《史记》打下了坚实的基础。

从西南出使回来，已是元封元年（前 110 年），他赶到黄河与洛水之间的周南（今洛阳附近）去见生命垂危的父亲。司马谈拉着他的手、流着泪告诫他“无忘吾欲论著矣”，要他继续自己的未竟事业，完成编撰史书的重任。说完便溘然而逝了。

司马谈死后三年（前 108 年），三十八岁的司马迁继任了父亲的官职，担任太史令。他利用工作之便，摘录先代史书和石室、金匮中所藏的国家图书典籍。同时，访问了解历史情况的人，订正和补充史实。太初元年（前 104 年），司马迁主持了当时的历法改革，制订了“太初历”，随即开始动笔写作《史记》。这时，司马迁四十二岁，正是

思想成熟、潜心著述的黄金时代。

不料就在第七个年头上（天汉三年，前98年），灾难临头了。天汉二年，汉武帝派贰师将军李广利出师匈奴。骑都尉李陵奉命率五千步卒深入胡地，与匈奴重兵连战十余日，终因寡不敌众，矢尽援绝，兵败投降。消息传来，朝中一些大臣趁机落井下石，说李陵的坏话。司马迁对此不平，认为李陵虽举事不当，但他艰苦奋战，杀伤大量敌军，功绩显著，在不得已的情况下才投降；从他平素为人看，他一定会寻找适当的机会报答汉朝。正好汉武帝征询司马迁对李陵事件的看法，司马迁便把他的想法如实告诉了武帝。武帝听后勃然大怒，认为司马迁有意诋毁他的宠妃李夫人的哥哥李广利，替李陵的败降开脱，便将司马迁下狱，并于第二年下蚕室，处以宫刑。遭受宫刑是奇耻大辱，司马迁在后来给朋友任安的信中，几乎是声泪俱下地诉说了痛苦悲愤的心情："仆以口语遇遭此祸，重为乡党戮笑，污辱先人，亦何面目复上父母之丘墓乎？虽累百世，垢弥甚耳！""每念斯耻，汗未尝不发背沾衣也。"但是对事业的执着精神使他没有消沉。他想到古往今来的许多圣贤都是受创不馁，发愤有为，终于实现了自己的志向，便决心活下来，"就极刑而无愠色"，继续完成功垂千古的巨著。出狱后，他继续担任了中书令，以"偿前辱之责，虽万被戮，岂有悔哉"的精神，发愤著书。太始四年（前93年），司马迁五十三岁时，终于完成了这部空前的历史巨著。大约此后不久，这位中国史坛上的启明星便离开了人间。他的这部著作到汉宣帝时才由他的外孙杨恽公诸于世。

《史记》最早叫《太史公书》、《太史公记》。它是我国第一部纪传体通史。在它之前的史书，或是以年代为顺序的"编年体"，如《春秋》；或是以地域为限的"国别史"，如《国语》、《战国策》。而《史记》却是以人物为中心的"纪传体"。其后从《汉书》到《清史稿》的史书，都有"纪"有"传"，毫无例外地沿袭了《史记》所开创的体例。《史记》所记不是一朝一代的断代史，而是上溯传说中的黄帝，下迄汉武帝太初年间上下三千年的历史，是一部贯穿古今的通史。全书包括十二本纪、十表、八书、三十世家、七十列传，共一百三十篇，五十二万六千五百字。据班固在《汉书·司马迁传》中说，他所看到的《史记》"十篇缺，有录

无书"。我们今天所见到的《史记》是一百三十卷，与原书篇数相符，那是由汉元帝、成帝时的褚少孙等人陆续补全的。

"本纪"是按时间顺序记载各代帝王政迹、言行的大事记。从五帝开始，至汉武帝为止。这是全书的总纲。"表"是利用表格的形式记叙错综复杂的人物、史事，作为本纪和列传的补充。"表"又分为年表、世表、月表三种。年表是按年代编排的，如《六国年表》、《汉兴以来将相名臣年表》；世表是因为年代久远，不好按年记载，如《三代世表》；月表是《秦楚之际月表》，因楚汉相争仅几年，事件变化多端，按年记叙不足以反映丰富的历史现实。"书"是某一方面的专题史。如《天官书》专记天文星象，《河渠书》专记河流、水利情况等。"世家"则记载了王侯封国的历史，如《越王勾践世家》、《留侯世家》。"传"主要是各类人物的传记。写一个人物的，后人称它作"专传"，如《淮阴侯列传》；写两个或两个以上人物的，后人称它为"合传"，如《廉颇蔺相如列传》；把相类似的人物记在一起，不管他们是否同时代的人的，后人称作是"类传"，如《游侠列传》；此外还有"附传"。列传中还有一些是记载我国少数民族或与汉朝有往来的一些国家及地区的情况的，如《东越列传》、《匈奴列传》等。上述本纪、表、书、世家、列传五个部分有机地联系在一起，组成《史纪》的完整体系。作者不仅把自己的观点贯串在叙事当中，在篇末，还往往用"太史公曰"的形式，以简洁的语言写成史论。

作者编写《史记》的目的并不限于记述历史事件和人物，而在于通过历史现象"究天人之际，通古今之变"，探索天道与人事的关系，总结历史的发展变化。两千年前的史学家能够提出这样的课题，他的识见是值得肯定的。当然，由于他缺乏正确的理论指导，又很难得出正确的结论。《史记》作为一部史书，它的可贵之处在于作者对史料严肃审慎的"考信"精神和忠实于史实的"实录"态度。司马迁对调查来的大量文字材料，进行认真的分析、核实，去伪存真，他不以成败论人，不趋炎附势，不做无根据的歌功颂德，也不隐瞒坏人坏事或缺点错误。他景仰孔子，但对孔子在《春秋》中所表现出来的不顾事实、妄赞当代人物史事的做法照样提出了批评。对西汉的开国皇帝刘邦，既写了他

的深谋远虑、豁达大度、知人善任，又形象地刻画出他的无赖嘴脸。正因如此，《史记》成为一部千古不朽的信史。

《史记》一书体现了司马迁的进步思想和鲜明的爱憎感情。司马迁刻画了凭机智勇敢维护了国家尊严而"完璧归赵"的蔺相如，歌颂了他"先国家之急"的高尚品德；以满腔的热情赞誉了爱国将领李广，对于他的不被朝廷重用，最后竟因不甘受辱而自杀身死，表示了无限的惋惜与同情。司马迁对生活在人民之中，"其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困"而又"不矜其能，羞伐其德"的游侠，给予了充分的肯定；而对那些把皇帝的意志当作法律的酷吏，则进行了辛辣的讥讽。他对礼贤下士、不耻下交的魏公子信陵君无忌十分喜爱和敬仰，作者在《魏公子列传》中，连用了四十七个"公子"来亲切地称呼信陵君，这实际是把信陵君与当时那些身居高位、颐指气使的权贵作了鲜明对比。

司马迁在《史记》中把纪传体史学与传记文学融合于一炉，把人物形象的刻画与场面的描述结合了起来。他笔下的"火牛阵"、"荆轲刺秦王"、"鸿门宴"和"垓下之战"等等，是历史情况的真实记录，也是文学的再创作，既有特定的场面，又有活生生的人物形象，至今仍是脍炙人口的名篇。所以鲁迅先生说《史记》是"史家之绝唱，无韵之《离骚》"。

历来为《史记》作注的很多，最出名的是"三家注"，即刘宋时裴骃的《史记集解》、唐朝司马贞的《史记索隐》和张守节的《史记正义》。这三家的注，本来都是各自单刻的，到北宋时才与《史记》合在一起，散附在有关正文后面。今天，我们通常使用的标点本《史记》，是中华书局根据清朝同治年间金陵书局刊行的《史记集解索隐正义合刻本》重新整理、分段、标点的。

《史记》是中华民族的宝贵文化遗产，为中国人民和世界人民所珍视。司马迁的精神和他的《史记》将永远闪耀着不朽的光辉。

司马光怎样编修《资治通鉴》

徐志啸

稍有些历史常识的读者，都会知道我国古代的“前后两司马”吧！这两个司马都是著名的历史学家，“前司马”，是我国第一部纪传体通史《史记》的作者、汉朝人司马迁；“后司马”，就是本文要谈的、我国第一部编年体通史《资治通鉴》的主编、北宋人司马光。“前后两司马”虽说相距近一千年，两人的史学观也有很大差异，但在历史学上的功绩却都是同样不可磨灭的。近十几年来，人们对“前司马”的称颂不少，对“后司马”的评介却略欠公允；特别是在所谓“评法批儒”时期，王安石被捧成了法家英雄，反对王安石变法的司马光则被打成了罪人，连他的《资治通鉴》也差点付之一炬。其实，司马光对我国史学的贡献是很不小的，他是我国古代历史上可数的著名史学家之一，他所主编的卷帙浩瀚的《资治通鉴》不只凝聚了他近半生的心血，而且是后世公认的历史名著。

我们来看看司马光是如何编修《资治通鉴》的，从中也能了解一部史书的编写成功之不易。

据史书记载，《资治通鉴》的正式编修始于北宋治平三年（公元1066年），而准备工作早在嘉祐年间（公元1056－1063）就开始了。那时，司马光任天章阁待制兼侍讲知谏院。他平素喜好读史，尤其对《左传》、《史记》、《汉书》诸书，更“嗜之不厌”，常常感到自司马迁、班固以来，史书虽然不少，但大多文字繁冗、纲目不清，没有一部象样的通史，不利于日理万机的皇帝周览。在这种思想指导下，司马光想“删削冗长，举撮机要，专取国家盛衰，系生民休戚，善可为法，恶可为戒”，编写一部为皇帝提供历史经验的史书。正好，英宗这时命他编一部叙述历代君臣事迹的书，这就促成了他编书夙愿的实现。他

给自己所要编的通史定的宗旨是："鉴前世之兴衰、考当今之得失。"打算以《左传》为蓝本，仿效《左传》体例和笔法，就连开篇的历史时期也承接《左传》，即从周威烈王二十三年（公元前403年）开始，到后周世宗显德六年（公元959年）结束，起讫共一千三百六十二年。治平元年（公元1064年），司马光写好了全书的提纲《历年图》，图中清楚地排列了全书的年代、事目，让人一窥便能知全貌。同时，他又独力完成了五卷《周纪》、三卷《秦纪》，两汉部分也作了些起草工作，初步定书名为《通志》。《历年图》及初稿八卷呈送上去后，得到了皇帝的首肯，决定正式开局编修，书局就设在京城崇文院内，名义是编写历代君臣事迹。治平四年，这项工作受到了神宗皇帝的赏识，他亲自给这部书定了书名：《资治通鉴》，意思取"鉴于往事，有资于治道"，后又为书撰写了序言。皇帝的赏识和支持，无疑是个大促进，司马光的初衷就是要为封建帝王提供历史的借鉴，以便更好地加强封建统治，现在上下相通，臣投君意，君合臣心，岂不成全了一件美事？于是，工程浩大的编修工作更加紧进行。

要完成这项工程，还有两个条件不可或缺：一是大量的历史资料，二是得力能干的助手。历史资料是不愁的，崇文院是当时全国藏书最富的地方，院内有三大书库：东廊的"昭文书库"、南廊的"集贤书库"和西廊的"史馆书库"。另外，京城的龙图阁、天章阁、秘阁的藏书也可供翻阅。再加上当时一些著名的藏书家大都是司马光的朋友，借些书自然不成问题。这些优越的条件，为书局提供了丰富浩繁的史料，足供司马光参检选择。至于协助编修的人员，除了一般抄写的书吏外，司马光亲自挑选了三位得力干将："博闻强记、专精史学"，对史书无所不览、对史事巨微皆晓的刘恕；"智识明敏、好学能文"、专治唐史的专家范祖禹；"博记能文章"的著名汉史专家刘攽。他们三人开始参加编修时的年龄是：刘恕三十五岁，范祖禹三十岁，刘攽四十四岁，而司马光当时已经四十八岁了。

整个编修工作按着司马光的部署进行：第一阶段，先收集史料编丛目，要求史料收集详备，并按年月日顺序排列，标明历史事目；第二阶段，将丛目史料整理成长编，这个阶段的原则是"宁失于繁，毋失

于略”，整理时同时进行核实考订和加工工作；第三阶段，汇总长编，考同异、删繁冗，修改润色，最后定稿。第三阶段的定稿工作由司马光一人担负，他既要统一全书的体例、笔法，又要进一步考核史料，锤炼文句，使不同时代、不同文笔的史料熔于一炉，自成一体，工作量是相当大的。

由于计划有方、分工明确、配合默契、勤恳努力，编修工作得以较顺利地进行。他们先用五年时间在京城编写了周、秦、汉、魏部分，之后转到洛阳，又化了十四年时间，完成了西晋至后周的编写，这样，先后共用了十九年时间，才完成了这部在史学史上堪称宏篇巨著的伟大工程。

在这整整十九年期间，司马光真的是“研精极虑，穷竭所有，日力不足，继之以夜，遍阅旧史，旁采小说，简牍盈积，浩如烟海”。长期的劳累使他“骸骨癯瘁，目视昏近，齿牙无几，神识衰耗”。他自称毕生精力“尽于此书”，这话是并不算过分的。在洛阳时，他居于一座小阁中，一个老仆人服侍他，他常叫老仆人先睡，自己秉烛至深夜；第二天凌晨仍在继续伏案工作，几乎天天如此。他的助手刘恕的勤勉精神也是令人感佩的。他患了“风疾”，右手右足都偏废了，却每每乘病痛呻吟的间隙，握笔修史，一直到死为止。耗尽心力的努力，终于换来了心血的结晶，遗憾的是，司马光本人未及亲睹《资治通鉴》的问世，在这部巨著正式出版时，他已溘然长逝一个多月了。

《资治通鉴》的诞生，不仅给当时的封建皇帝提供了历史经验，而且在史学界也产生了巨大影响。后来陆续问世的史学著作，如南宋李焘的《续资治通鉴长编》、李心传的《建炎以来系年要录》、清朝徐乾学的《资治通鉴后编》、毕沅的《续资治通鉴》，都是在司马光《资治通鉴》的影响下按照它的体例写成的。宋人王应麟说：“自有书契以来，未有如《通鉴》者。”清人王鸣盛说：“此天地间必不可无之书，亦学者必不可不读之书也。”这些话虽说过誉，但也真实地反映了《资治通鉴》的学术价值和历史影响。

司马光是北宋朝廷中的一位要员，虽曾在当时的朝廷倾轧中受过波折，但立场观点始终站在以封建皇帝为首的统治集（下转第 124 页）

佛经寓言故事选译

白化文　许德楠

在这篇《佛经寓言故事选译》中，我们首先节选了鲁迅先生所作的《痴华鬘题记》，有“以序代序”的用意。因为，在鲁迅先生的题记中，谈了《百喻经》中譬喻的一定价值，这也正是此类佛经寓言的价值。

佛经中时常有寓言、譬喻，本来是“以正法为心”，旨在说教。但是，撇开那些说教，单看譬喻，却有许多是有现实生活依据的，有科学道理的，有文学价值的，可资利用和欣赏。

因此，我们选用几则佛经中有积极意义的譬喻文字，呈献给读者。为了方便青年读者，加了今译和简略的注释，文末并有简单的解说。

痴华鬘题记（《鲁迅全集》第七卷，节选）

【原文】尝闻天竺寓言之富，如大林深泉，他国艺文，往往蒙其影响。即翻为华言之佛经中，亦随在可见。明徐元太辑《喻林》，颇加搜录，然卷帙繁重，不易得之。

佛藏中经以“譬喻”为名者可五六种，惟《百喻经》最有条贯。……以譬喻说法者，本经云：“如阿伽陀药，树叶而裹之，取药涂毒竟，树叶还弃之。戏笑如叶裹，实义在其中”也。

王君品青爱其设喻之妙，因除去教诫，独留寓言。……

尊者造论，虽以正法为心，譬故事于树叶，而言必及法，反多拘牵。今则已无阿伽陀药，更何得有药裹？出离界域，内外洞然，智者所见，盖不惟佛说正义而已矣。

【注释】痴华鬘："华鬘"是装饰在头部或身上的花环；《百喻经》为杂采诸经、纂集贯串之作，所以称为"华鬘"。又因其中常借愚人设喻，所以又冠以"痴"字。

徐元太：明朝人，嘉靖年间进士，官至刑部尚书。

《喻林》：明徐元太撰，一百二十卷，有万历刻本。此书搜录古书中譬喻故事，分类引述，其中包括佛经中的若干譬喻。

藏：佛教经典。

法：指佛法教义。

阿伽陀：音译，是佛教传说中一种万应灵药。

正法：指佛法。

以……为心：用意在……，旨在……。

正义：亦指佛教教义。

【译文】曾听说印度的寓言文学十分丰富，象繁茂的森林和深邃的水泉，别国的文艺往往蒙受她的影响。这种影响在译为汉语的佛经中，也随处可见。明朝的徐元太辑有《喻林》一书，搜录颇广，然而部头太大，不容易得到。

佛教经典中以"譬喻"为名的，不下五六种，其中以《百喻经》最有条理。……为什么应用譬喻来讲说佛教教义，正如《百喻经》中所说："就如阿伽陀这种药，是用树叶裹着的；药涂治之后，树叶也就扔掉了。——譬喻故事就象包药的叶子，深刻的含义正寄寓其中。"

然而，王君品青却喜欢她的譬喻部分之妙，剔除了说教部分，只留下寓言。……

高僧的撰述，虽然志在宣扬佛法，讲寓言故事不过象用树叶包药一般，但是言必及佛法，反而多被拘束。现在已经没有"阿伽陀"药，也就谈不到裹药的叶子了。摆脱了讲说佛法的约束，寓言本身就更明显地被突出。聪明人所领略到的，自然不仅在于讲说佛法了。

入海取沉水喻（《百喻经》卷上）

【原文】昔有长者子，入海取沉水，积有年载，方得一车。持来归家，诣市卖之。以其贵故，卒无买者。经历多日，不能得售。心生疲

厌，以为苦恼。见人卖炭，时得速售，便生念言：不如烧之作炭，可得速售。即烧为炭，诣市卖之，不得半车炭之价值。

【注释】沉水：即“沉香”，也作“沉水香”“水沉”等。沉香为常绿乔木，心材为著名薰香料。唐宋贵族富人多于厅堂内室焚沉香，取其香味，并以祛秽

【译文】从前有个长者的儿子，入海采沉香木；采了几年，才得到一车。运回家里，到市上去卖。因为沉香木价钱贵，一直没有买主，过了好多天还卖不出去。他很疲惫厌烦，觉得苦恼。看到人家卖炭，常能很快出售，就想：不如把沉香木烧成炭，可以很快卖掉。于是就把沉香木都烧成炭到市上去卖，结果得到的价值还不及半车木炭。

【解说】沉香木是贵重香料，如果象一般木材一样烧成木炭出售，就完全失去了它的价值。然而这位长者子，只为了“速售”，竟然这样做了，可谓目光短浅的愚人。知识何尝不是这样，它需要一个长期积累的过程，是来不得骄躁的。如果急欲求成，或只求“速售”，多半也会落得前功尽弃，“不得半车炭之价值”。

见他人涂舍喻（《百喻经》卷上）

【原文】昔有一人，往至他舍，见他屋舍墙壁涂治，其地平正，清净甚好。便问之言：用何和涂，得如是好？主人答言：用稻谷麸水浸令熟，和泥涂壁，故得如是。愚人即便而作念言：若纯以稻麸，不如合稻而用作之，壁可白净，泥治平好。便用稻谷和泥，用涂其壁，望得平正。返更高下，壁都拆裂。

【注释】麸：音yì，文中指稻的皮壳屑，泛指麦或稻的皮壳屑。

【译文】从前有个愚人，看见别人屋舍的墙壁抹得平整洁净，很美观，就问人家：用什么和泥，抹得这么好？房主人回答道：把稻谷的壳屑用水泡透，和上泥抹墙，就会成功。愚人寻思：与其用稻壳屑，不如就用稻谷，那样墙壁可以更为白净平整。于是他就用稻谷和泥，抹了自家的墙壁。才要继续往上抹，下面抹好的墙壁就已经裂开脱落了。

【解说】这则寓言也有多方面的借鉴意义，其中之一似乎是：在独

出心裁时，切戒主观，不吸取行之有效的经验办法，也不要以为费钱费物的“高级”路子就好。

共命鸟（《杂宝藏经》卷第三）

【原文】昔雪山中有鸟，名为“共命”：一身二头。一头常食美果，欲使身得安稳。一头便生嫉妒之心，而作是言：“彼常云何食好美果，我不曾得。”即取毒果食之，使二头俱死。

【译文】古时雪山中有“共命鸟”，一个身子两个头。一个头为了使身体结实，常找好果子吃。另一个头却生了嫉妒之心：“它经常叫唤竟然吃到了这样的好果子，而我却尝不着！”于是它就故意找毒果来吃，结果使两个头都死了。

【解说】可悲的是：好心的，为了整体利益而努力工作的人，有时不被理解。可惜的是：嫉恨心重，为了一己私利而不惜戕害整体的人，似乎并未绝迹。

吉利鸟（《杂宝藏经》卷第三）

【原文】过去久远，波罗捺国有王名梵摩达，作制断杀。时有猎师，著仙人衣服，杀诸鹿鸟，人无知者。有吉利鸟，语诸人言：此大恶人！虽著仙人衣，实是猎师。常行杀害，而人不知。

【注释】波罗捺国：中印度古城。

断杀：因为特殊的原因（如天灾，皇室典礼等），在一定时间内禁止屠宰和捕猎。

【译文】在遥远的古代，波罗捺国王梵摩达下令严禁屠宰和捕猎。当时有个猎人，为了逃避王的禁令，就穿上仙人的衣服，捕杀鹿鸟等；大家都以为他是仙人，识不破他。

有一只吉利鸟飞来了，告诉大家：那人是大恶人！虽然披的是仙人的袈裟，实在是个打猎的！他常杀害动物，而大家识不破呵！

【解说】古今中外，类似的譬喻太多了：披着神圣的外衣，却干着丑恶的勾当。值得记取的是：除去需要我们在实践中提高警惕，注意识别外，对于“吉利鸟”的提醒也要重视。

从《先君墓表》到《泷冈阡表》

——欧阳修修改文章一例

王 水 照

《泷冈阡表》是宋代杰出散文家欧阳修的名作之一。这篇墓碑碑文通过对他亡父欧阳观事迹的记叙，抒写作者的哀悼之情和褒扬先人之意。它是在初稿《先君墓表》的基础上修改而成的。《先君墓表》也收在他的文集中。将两文进行对照比较，修改的地方很多，处处表现出欧阳修在用字遣句、布局谋篇及突出题旨等方面的艺术匠心。现仅举两项略加辨析。这两项都跟形成他的纡徐婉转、唱叹有情的独特艺术风格有着密切的关系。

一是善用虚词。林纾《春觉斋论文·用字四法》中说："留心古文者，断不能将虚字略过。须知有用一语助之辞，足使全神灵活者，消息极微，读者偶反可也。"《泷冈阡表》的改定，就提供了很好的例证。

例一：《先君墓表》 求其生而不得，则死者与我皆无恨。

《泷冈阡表》 求其生而不得，则死者与我皆无恨也。

例二：《先君墓表》 其心诚厚于仁者也。

《泷冈阡表》 呜呼！其心厚于仁者耶！

这两例都是添加语气词。第一例讲欧阳观当地方官时，处理"死狱"极其审慎、谨严，他对要判处死刑的案件总是从另一角度去考虑能否减刑；经过这番考虑仍然不能减刑，才算对死者和审判者都没有遗恨。初稿只是一般叙述句，加一"也"字，就更准确地传达出欧阳观说话时的肯定语气。第二例讲作者母亲郑氏对此事的评论。初稿只是一般判断句，定稿前加"呜呼"，后改"也"为"耶"，一变而为感叹句

式："啊，他的心是重在仁爱的啊！"加重了赞颂的感情色彩，与全文强烈的抒情气氛相谐调。

例三：《先君墓表》　此死狱也，我求其生不得也！

　　《泷冈阡表》　此死狱也，我求其生不得尔！

例四：《先君墓表》　……而其为如此，是其发于中者也。

　　《泷冈阡表》　……而所为如此，是真发于中者耶！

这两例显示出选用语气词的精当。第三例初稿用了两个"也"字，定稿把后一"也"字改为"尔"，不仅避免了用字犯重，更重要的是表达出欧阳观在经过再三考虑而仍不能免判死刑时的无能为力、无可奈何的口吻。第四例讲母亲赞叹欧阳观的所作所为（指养亲以"孝"，待人以"仁"），是真正从内心里自然流露出来的。初稿用字重复（两个"其"字），语句平淡，定稿以咏叹句式出之，饶有一唱三叹的情韵。

例五：《先君墓表》　以其尝有得，知其不求而死者恨也。

　　《泷冈阡表》　以其有得，则知不求而死者恨也。

例六：《先君墓表》　回顾乳者，抱汝而立于旁，指而叹曰……

　　《泷冈阡表》　回顾乳者，抱汝而立于旁，因指而叹曰……

这两例是添加连词和介词。第五例记叙欧阳观的感触：原判死刑的人经过一番"求生"的考虑后，有能免死而活下来的，那么，明知有这种可能而不替他寻求，被处死的人是有遗恨的了。第六例讲欧阳观回顾奶娘抱着稚子欧阳修在旁，因而引发出一段议论。这两例各加连词"则"和介词"因"，分别表示出上下句之间的顺承关系或因果关系。在这里，虚词的有无，在文气转接之间确有畅达和板滞的区别。

清人蒋湘南《与田叔子论古文第二书》中说："宋代诸公，变峭厉而为平畅。永叔（欧阳修）情致纡徐，故虚字多"，颇有见地。但多用和善用虚词是构成欧阳修散文平易流畅风格的一个因素，蒋湘南所说略有因果倒置之病。

二是善用复笔，即同一字、句、段的反复运用。《先君墓表》记母亲郑氏对作者说："吾于汝父，知其一二而已也，此吾之所恃也。"《泷冈阡表》改为："吾于汝父，知其一二，以有待于汝也。"这样一改，从母亲对儿子的期待，变为从母亲口中转述父亲对他的期待。这一点实

是《泷冈阡表》行文脉理的关捩。改“恃”为“待”，既呼应开头“非敢缓也，盖有待也”，并为结尾“又载我皇考崇公（欧阳观封崇国公）之遗训，太夫人之所以教而有待于修（欧阳修）者，并揭于阡（立碑揭示在墓道上）”伏笔，三个“待”字隐然贯穿全文，成为行文的中心线索。而这首尾都是新加的：开头一句是解释欧阳观死后六十年才立墓碑、写成本文的原因：不是有心拖延，而是有所“待”；结尾处即历数欧阳修一家所受皇恩封赏，表示“待”果然有了着落，没有成为空待，用以进一步赞美亡父的仁德。这虽是一般墓表的题中应有之义，含有封建落后的因素，但从写作技巧的角度看，这类复笔，既能保持文气浩瀚如行云流水，又能在节骨点上作呼应或小顿，使文气凝聚不散，这在长篇散文中尤见功效。顺便说明，初稿和定稿的主要文字都是借母亲之口述说亡父事迹，但定稿更突出父对子的“待”，其他几处的修改也服从于这点。如记父亲说：“术者谓我岁行在戌将死（在戌年将死去），使其言然，吾不及见儿之立也。”这段话初稿原是：“岁行在戌，我将死，不及见儿之立也。”初稿把话说得太实，又没提及这是根据算命人的推测，使人感到突兀；定稿语意合情合理，态度委婉沉痛，更流露出对儿子期待的殷切。又如在母亲述说父亲事迹以后，母亲总结式地说道：“吾不能教汝，此汝父之志也。”这两句也是初稿所没有的。加上这两句，一方面使母亲的长篇讲述有个相应的收束，也与紧接的下文“修泣而志之（记住它），不敢忘”，绾合密切，语气一贯；另一方面也为了把这长篇讲述归结为“汝父之志”，强调这是父亲生前对他的教诲和期待。

三个“待”字的前后反复是为了突出题意，句和段的重复也是如此。在上引“吾于汝父”那段话以后，定稿添加了一大段文字：“自吾为汝家妇，不及事吾姑，然知汝父之能养也。汝孤而幼，吾不能知汝之必有立，然知汝父之必将有后也。”讲他母亲嫁到欧阳家，婆母已死，不及侍奉，但知道欧阳观奉养其母至孝；欧阳修虽然年幼丧父，日后不一定有所成就，但欧阳观行事如此，一定会有好后代的。母亲的这段话进一步表达“待”意，并引出下面欧阳观每逢祭祀或有时进用酒食总是流泪怀念亡母的事迹，最后结束道：“吾虽不及事姑，而以此知汝

父之能养也。”这句话初稿仅仅说：“此吾知汝父之能养也。”定稿有意与上文重复一遍，（字句稍有不同：“然知”变为“而以此知”，更符合结束语的口气。）遥相照应，造成回环往复的艺术效果。

初稿和定稿都着重写欧阳观的两个事例来突出人物的精神风貌：从父亲追怀祖母的几个片断，来表彰他的“孝”；又从尽力开脱“死狱”事，来表彰他的“仁”。在叙述这两个事例后，初稿写道：“其心诚厚于仁者也。……夫士有用舍、志之得施与否，不在己；而为仁与孝，不取于人也。”这里只是说，一个人的或好或坏的命运不由自己掌握，但为仁为孝却决定于自己。定稿改成：“呜呼！其心厚于仁者耶！……夫养不必丰，要于孝；利虽不得博于物，要其心之厚于仁。”这就贴切、有力地收束前述两大事例，呼应上文而又推进论点：养亲不必定要丰盛，重要的在于孝；施利虽不能普及到万事万物，重要的是他的心重在仁爱。“要其心之厚于仁”一句，又是上文“其心厚于仁者耶”的反复申说，表示对这个意思的特别强调。

这里的“呜呼！其心厚于仁者耶！”一句中的“呜呼”是新加的，我们在讲善用虚词时已说过。其实，定稿加了三处“呜呼”：全文即以“呜呼”两字开头，结尾又有“呜呼，为善无不报，而迟速有时，此理之常也。”这也是一种以重复字句来求呼应并加强咏叹语调的写法。这类例子还有，如“然知汝父之必将有后也”与“此吾知汝父之必将有后也”的前呼后应：前一句是新加的；后一句初稿作“此吾之知汝父之得有后也”，定稿将“得有后”改为“必将有后”，以求与前面一句的用语完全一致。这都说明欧阳修是自觉地运用“反复”这种修辞手段来加强文章的表现力的。

欧阳修以善于修改文章闻名于世。有个故事说，他晚年改定自己文章，“用思甚苦，其夫人止之曰：‘何自苦如此？尚畏先生嗔耶？’”他笑着回答说：“不畏先生嗔，却怕后生笑！”（见无名氏《宴简》）这个笑话包含着一条深刻的艺术经验：文章不厌千回改，名篇佳作离不开锤炼工夫！

玉城雪岭际天来

——漫话浙江潮

慕容真

"浙江之潮，天下伟观也。"（周密《武林旧事·观潮》）浙江即钱塘江，在杭州之南，发源于浙、赣、皖三省交界的莲花尖，曲折东流，归于大海。浙江潮所以奔腾澎湃，成为天下奇观，是由于钱塘江的地势使然。元人娶伯宣《浙江潮候图》说："浙江之口，有两山焉，其南曰龛山，其北曰赭山，并峙于江海之会，谓之海门。下有沙禅（滩），跨江西东三百余里，若伏槛然。潮之入于浙江也，发乎浩渺之区，而顿就敛束，逼碍沙禅，回薄激射，折而趋于两山之间，拗怒不泄，则奋而上阶，如素蜺横空，奔雷殷地，观者胆掉，涉者心悸，故为东南之至险，非他江之可同也。"这分析是合乎实际的。浙江潮以其雄伟壮观，博得了古往今来人们的一致赞赏，据说全世界只有巴西亚马逊河的涌潮才能与之媲美。

浙江潮见之于文字纪载，由来已久。早在两千多年前，西汉枚乘在《七发》中就有一大段关于"八月之望""观涛乎广陵之曲江"的描写。对于这"广陵之曲江"，《杭州府志》以为就是浙江，因为杭州古属广陵郡；浙江又名之江，是说江流曲折有如"之"字，也就是"曲江"的意思。再从《七发》对于江潮的铺陈描写来看，似乎也只有钱塘江大潮才与之相称。因而一般人都把《七发》的这段描写看作浙江潮最早的文学表现。唐人宋昱《樟亭观涛》诗就有"枚叟说难穷"之句，"枚叟"指的就是枚乘。

《史记·秦始皇本纪》载：三十七年，秦始皇至钱唐，"临浙江，水波恶，乃西百二十里从狭中

渡。"所谓"水波恶"，正是指钱塘江上惊涛骇浪，风波险恶，以致秦始皇不敢径渡，只得向西再航行一百二十里，从江面狭窄的地方过渡到会稽去。这也不妨看作对于浙江潮的一个间接记载。

如果再往上推，还可以从《庄子·外物》中找到一点线索。《杭州府志》曾转引庄子的话："浙河之水，涛山浪屋，雷击霆砰，有吞天沃日之势。"这段话不见于今本《庄子》。查《庄子》中提到"浙河"的只有《外物》篇：

> 任公子为大钩巨缁，五十犗以为饵，蹲乎会稽，投竿东海，旦旦而钓，期年不得鱼。已而大鱼食之，牵巨钩錎(陷)没而下，骛扬而奋鬐，白波若山，海水震荡，声侔鬼神，惮赫千里。任公子得若鱼，离而腊之，自制河以东，苍梧以北，若不厌若鱼者。

"制河"即"淛河"，也即"浙江"。折、制，古字通。这则寓言形容大鱼吞钩后企图挣扎逃跑，掀起高山般的巨浪，发出惊动千里的声响，这正是古人对于浙江大潮的一种神奇想象和浪漫主义的描写。

不过《庄子》的这则寓言，一般很少有人联想到浙江潮，比较起来，还是潮神伍子胥的故事传诵更广。春秋时，越国败于吴国，越王勾践卧薪尝胆，以图复国。吴王夫差却沉溺在胜利中，毫无警觉。伍子胥屡次进谏，吴王不但不听，反而赐剑要他自杀。伍子胥临死时，叫人把他的眼睛挂在吴国都城南门上，以观越国灭吴。吴王知道了大怒，把伍子胥的尸体用鸱夷革包裹起来投入江中。从此钱塘江就波涛翻滚，怒潮汹涌，据说这是伍子胥的怨愤所化。每当潮来，人们还可以看见这位潮神乘着白马奔驰于潮头呢。当然这不过是传说而已，但从中可以体会到千百年来人们对于忠而见疑的诤臣的怀念。这个传说，后来就成为钱塘潮的典故了。例如唐孟浩然《与杭州薛司户登樟亭楼作》："山藏伯禹穴，城压子胥涛。"宋米芾《观潮浙江亭》："怒势豪声迸海门，州人传是子胥魂。"有的诗人则用这个典故来寄托对于国事的悲愤，如辛弃疾《摸鱼儿·观潮上叶丞相》："滔天力倦知何事，白马素车东去。堪恨处：人道是属镂怨愤终千古。功名自误。谩教得陶朱，五湖西子，一舸弄烟雨。"

钱塘观潮之风，汉魏六朝已颇兴盛，晋代大画家顾恺之在观赏钱唐潮后，曾作有《观潮赋》。到了唐宋，著名诗人吟咏不绝，观潮风亦因之大盛。诸如孟浩然、白居易、刘禹锡、卢纶、姚合、罗隐、范仲淹、苏舜钦、苏轼、陈师道、辛弃疾、陆游等都有观潮佳作传世。其中特别值得一提的是唐代诗人赵嘏《钱唐》诗的残句："一千里色中秋月，十万军声半夜潮。"以"十万军声"来形容浙江潮的声势，确实十分传神。它使我们想起那个宋高宗赵构南渡时的一副狼狈相：他在金人的追赶下，仓惶逃到杭州，歇脚于庆春门外的归德院。夜半忽然听到万马奔腾之声，吓得大惊失色，以为金人追到了。后来知道是钱塘江的潮声，惊魂始定。从此归德院就改名为潮鸣寺了。

浙江潮昼夜两至，起落有常。敏感的诗人在观潮时往往触发起流光易逝、功业未就的感慨。白居易在任杭州刺史时曾喟叹："早潮才落晚潮来，一月周流六十回。不独光阴朝复暮，杭州老去被潮催。"（《潮》）大潮来时，银山迸涌，江水倒流，诗人苏东坡有感于此，吟道："江边身世两悠悠，久与沧波共白头。造物亦知人易老，故教江水向西流"（《八月十五日看潮》）。这种感慨，使人想起"子在川上曰：逝者如斯夫"那句哲理名言。江潮滚滚，万古如斯，它带着人世的甜酸苦辣，事业的成败兴亡，流向永恒的时间之海。诗人们感慨岁月如流，从而更加珍惜那些美好的回忆。白居易在离任杭州以后，灵隐寺的月桂和钱塘江的潮声还时时萦绕于梦魂之中，他在《忆江南》中低徊不尽地吟出这样的诗句：

江南忆，最忆是杭州：山寺月中寻桂子，郡亭枕上看潮头。何日更重游？

钱塘观潮，不但是诗人们的韵事，也是寻常百姓的享受。古代观潮之盛，大概无过于南宋了。那时杭城观潮，自八月十一日开始，至二十日结束，而以十八日为高潮。苏东坡诗云："八月十八潮，壮观天下无。"相传这一天为"潮诞"，又是朝廷检阅水师的日子，郡守也要在这一天以牲醴祭奠潮神。因此这一天倾城看潮，士女云集，江干一带搭满了采棚看台，"十余里间，地无寸隙"。连隔岸的肖山西兴一带，也搭起彩幕，把江面映照得如同

铺锦。对于南宋观潮的盛况，周密在《武林旧事·观潮》中有极为生动的描写：先是水师操演，战舰在江上趁浪腾空，演出各种阵势变化，并且鸣放烟炮，等到炮息烟收，战舰已隐藏得无影无踪了；然后有数百名被发文身的游泳好手跃入江中，迎潮而上，有的手举大幅采旗，踩涛踏浪，出没于波峰浪谷之中，而旗尾一点也不沾湿，这就是所谓"弄潮儿"。宋人潘阆《忆余杭》词专咏看潮：

长忆观潮，满郭人争江上望。来疑沧海尽成空，万面鼓声中。

弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。别来几向梦中看，梦觉尚心寒。

这种"弄潮"的游戏，常常有人因之丧生，官府曾下过几次禁令，后来就逐渐衰微以至绝迹了。

元、明、清以还，观潮之风相沿不衰，文人的吟咏也多得不胜列举。元人高孟昇有"自古江山夸壮观，至今父老说英雄"之句；黄宗羲的父亲黄尊素曾作《浙江观潮赋》，极尽形容之能事。清代观潮诗当推黄仲则的前后《观潮行》，其《后观潮行》，描述潮来气象，语语如在眼前，尤为脍炙人口。笔者于六十年代初第一次观潮，即被大自然的神奇壮观所慑服，以致欲下一字而不得。后来读黄仲则此诗，大有"先得我心"之感，二十年来记忆犹新。不妨引录数句，聊与读者作纸上之观：

海风卷尽江头叶，河岸千人万人立。怪底山川忽变容，又报天边海潮入。鸥飞艇乱行云停，江亦作势如相迎。鹅毛一白尚天际，倾耳已是风霆声。江流不合几回折，欲折涛头如折铁。一折平添百丈飞，浩浩长空舞晴雪。星驰电激望已遥，江塘十里随低高。此时万户同屏息，想见窗棂齐动摇

一九八一年元旦

于杭州潮鸣寺左近

天一明珠

——访宁波天一阁

来新夏

浙江宁波的天一阁是我国驰名中外、至今仅存的一座古藏书楼。建阁的主人范钦是明嘉靖年间的进士，官至兵部右侍郎。阁的建成约在嘉靖四十年时（1561年），距今已有四百余年。范钦由于自己对图书的爱好和凭借政治权势所聚集起来的七万多卷图书就贮放在阁中。

天一阁在我国古代的图书事业史上一直闪耀着绚丽的光采。藏书楼的命名和一排六间的阁楼结构，据说是采取了古书上所记“天一生水，地六成之”的说法。这虽然迹近迷信，但也可以见到阁主人在创建时已注意到防火问题。不仅如此，防潮、防蠹等等典藏图书的措施也受到一定的重视。天一阁主体建筑“宝书楼”的各书柜下面都放着一块块石灰石性质的石头，这是原来用以吸潮的设置。它虽然没有现代吸潮器那么科学，但吸潮以保护图书的道理显然已为我们前人所理解。范氏又据古书记载，采用了芸草防蠹法，取得了一定的成效。据传说，宁波有一嗜书成癖的钱姓女郎，因仰慕芸草辟蠹的功用，曾手绣芸草数百本，并自己更名绣芸。她为能亲见天一阁用芸草防蠹的真相，便委身嫁给范氏子弟，结果仍以格于妇女不能登楼的禁例而不得见，终于郁郁含恨而死。钱女的行为似乎近于痴騃，但她的爱书精神确是感人至深，实可使那些任意践踏毁坏图书者大有愧色的。

天一阁的建造设计颇具匠心。主阁“宝书楼”二层，楼下隔成六间，楼上悬有明人王原相所书“宝书楼”匾额，用书柜隔成六间。楼前有蓄水池，也是一种防火设置。清康熙四年，范钦的曾孙范光文又在阁楼前后利用山石的奇形怪状堆砌成“九狮一象”等生动形态，并植竹养鱼，使藏书楼周围增添了江南园林的美色。

正由于它把藏书的幽雅和园林的清丽很好地结合一体，才引起了附庸风雅、好事多趣的乾隆帝的重视。当他为了典藏《四库全书》而兴建南北七阁时就曾谕令浙江地方官吏绘呈阁图作为兰图。随着范氏宗族的衰败，阁楼园林也日趋荒落。直到一九三三年，始有当地人士集资维修，并将文庙的尊经阁和有关当地（明州）文献的一批宋以来的碑版移建园中。这批碑刻文物镶绕在尊经阁前的墙垣上，被誉为"明州碑林"，是有关宋元以来宁波（明州）的历史资料。可惜有的由于风雨侵蚀而字迹漫漶；有的整片剥落，了无字迹。这实在是地方文献的一种损失，亟待采取一定的保护和抢救措施。

范钦非常珍惜自己的藏书，订了严格的禁例，其中"代不分书，书不出阁"的规定是他主观上希望图书免于流散的一种措施，也是封建士大夫"子孙宝之"的狭隘自私心理的反映。可是，事物的发展往往不取决于主观愿望。经历乾隆皇帝开四库馆时的勒取、英国侵略者在鸦片战争时期的掠夺、不肖子孙的盗卖以及虫蛀水渍等等，到解放之初，园林已是荒草污水，精刻善本不是水渍无法揭开，就是蠹蛀得千疮百孔，零零落落只剩下原藏书量的五分之一，大约一万三千余卷。这一现实无情地嘲笑了范钦。后经政府多次拨付专款维修、恢复，使这座古藏书楼和它的藏书虽历经多劫，犹不致如海源阁藏书之毁于军阀匪徒之手、皕（音壁，二百之意）宋楼藏书之为外人捆载而去，而是得到了比较正常的发展。目前已有三十万卷藏书，比创建时增加了四至五倍，其中善本精刻有八万卷之多。"明州天一富藏书"，已经不是虚誉了。我去年（80年）春天亲临其地时，又见到政府已在原阁右后方兴建一座具有江南楼阁特色，并和原阁风格谐调，总面积达九百多平米的新阁，工人们在积极施工，加意雕饰，工程已进入后期。新阁建成，多年沉睡的载籍将苏醒过来得到整理与应用！

天一阁庋藏宋元以来刊本、抄本和稿本，而明刻尤为突出。明代登科录和地方志的收藏成为该阁的特色。明代登科录若能加以利用改制不失为查阅明人的工具书，阁主人范钦的简历就在登科录上赫然具在。（下转第128页）

回忆匈牙利陈国教授译《水浒全传》

兴万生

匈牙利解放以前，就翻译出版了我国许多古典文学名著；但是这种翻译介绍工作只是零星的，片断的，而且往往是通过德、英、法等语言转译。解放以后，匈牙利文学界对中国古典文学的翻译介绍和研究工作，有了很大的发展。五十年代初期，在匈牙利就出版了屈原、杜甫、李白、白居易以及《红楼梦》、《水浒》等的转译本。我国古典诗歌，在匈牙利知识阶层很受重视，一般认为中国古代文化可以和古希腊罗马相媲美，而且有着强烈的东方色彩。而《水浒》，就更易于接受，更为匈牙利人民所喜欢了。

匈牙利文新版《水浒全传》的译者是布达佩斯大学东方语言文学系汉语学家陈国（Szongor Barnabás）教授。一九五四年陈国同志开始翻译《水浒全传》，费去他七年时间，直到一九六一年全书译毕，出版了很厚的三卷本。他在翻译《水浒》过程中，我正在匈牙利留学。我作为布达佩斯大学匈牙利语言文学系的一个学生，经常和陈国同志朝夕相处。当时中国留学生的学习室位于这所大学的四层楼上，就在东方语言文学系的隔壁。一有空闲，我们就在一起谈论文学；有时用匈牙利语，有时也用汉语交谈。他虽然是一位造诣很深的汉语学家，由于他是在解放前的匈牙利的大学里学习中国古典文学，运用口头汉语有一定困难。陈国同志在着手翻译《水浒》以前，他是做了充分的准备工作的。他不但熟读了

《水浒》，就连书中的每一个情节、每一个精彩场面、每一个人物特点，都活在他的脑海中，使他冲破古汉语的层层困难，准确地运用现代匈牙利语进行翻译。我记得，他经常坐在打字机旁，机架上放着中文版《水浒》，深入浅出地从事他的翻译工作。他不仅白天，有时工作到深夜两三点钟。他经常对我说这样一句话："我是多么喜欢《水浒》啊！"

陈国同志从事翻译工作是极其严谨和认真的。遇到疑难不解之处，他就写信来中国，请教古典文学专家。他把问题集中起来，解决后再用打字机补译。我记得，每当他译完一章，或者书中出现精彩场面时，他总是情不自禁地在我面前高声朗读他的译稿，表现出他对原著风格传达的自信。有一次，他曾经对我说过："……《红楼梦》这部名著，匈牙利人不懂中国社会背景，很难理解，很难接受；但是《水浒》不同了，它一定会受欢迎。例如宋江这个人物，就会受到匈牙利人喜欢……"

陈国同志在翻译《水浒全传》过程中，经常称赞中国语言的丰富、优美和准确。为了译好这部名著，他把严复提出的"信、达、雅"，作为他翻译工作的准则；除了忠实之外，力求传达原著的精神面貌与风格。他搜集许多种《水浒》的版本，特别是配有插图的，更为重视。借助插图，他力图对文字有更形象的感性的认识。书中那些形形色色的人物给了他以强大的动力，使他七年如一日地从事《水浒全传》的翻译工作，为中国文学在匈牙利的传布作出了贡献。

当我手里拿着陈国同志翻译的匈牙利文《水浒全传》三卷本，翻阅其中一些片断章节的时候，不禁浮想联翩。二十五年前，我到匈牙利学习，只有二十三岁。跟陈国同志最初结识到我毕业归国的五年相处的日子里，他始终在勤勤恳恳地从事《水浒全传》的翻译工作。一九五九年夏季，在我启程前一天跟他告辞，只见他的办公桌上摆着足有半尺高的《水浒》匈文打字稿。面对这一辛勤劳动的成果，我祝愿他匈牙利文版《水浒全传》早日问世。他告诉我，全书只有一个尾部尚未译完，正在加紧翻译，因为出版社正在催稿。临别，他还握着我的手说："书出来以后，我一定寄给

你一套。”

陈国同志是一位匈牙利著名的汉语学家，研究家和翻译家。他是《东方学报》的主编，又是布达佩斯大学东方语言文学系的领导。近年来，我们经常看见他用英文发表的关于中国古典文学的论文，又看见他翻译的匈文版《西游记》。不禁想起他那为了争论一个问题，透过高度近视镜而瞪得圆圆的眼睛；交谈中那不时哈哈大笑中的开朗性格；甚至那两手一摊或抖一抖肩的姿影……，仿佛把我带回到当年相处的日子里去了。

一九六二年四月间，我作为翻译，陪同匈牙利文工团住在新桥饭店。有一天，在二楼的台阶处，我突然见到陈国同志。他是来中国科学院文学研究所进修的。由于事情忙乱，未能久谈。他只告诉我：《水浒全传》的匈牙利文版印行一万五千册；这在匈牙利也是可观的印数。第二天，他寄给我一本他新译的赵树理著《李有才板话》，并在扉页上签署了他的名字。我也寄赠他一本拙译裴多菲的长诗《使徒》作为答礼。

陈国同志是我的良师益友！十八年未见，我谨借回顾其翻译《水浒》的二、三事遥寄思念之情。

一九八〇年十二月

二十五日，北京



（上接第107页）团一边，他主持编写《资治通鉴》的宗旨也是显而易见的。不过，他在所修的史书中，较为客观地揭露了历史上反动统治的罪恶，暴露了一些昏君暴君的荒淫残暴，也较如实地反映了历代人民的反抗斗争和反对外族侵略的史实，这就使后世能通过这部史书获得比较真实可靠的历史资料，有助于了解和研究历史。

爱好历史、有志于研究我国古代文史的青年读者们，认真读一读《资治通鉴》，将会使你获益匪浅！

文史信箱

什么是“反切”？

邢公畹

问：买了中华书局出版的《康熙字典》，每个字头下面都标明“××切”，都说这叫“反切”，切出的音就是该字的读音。那末，究竟什么叫“反切”，又怎样使用呢？

北京汽车制造厂　马　骏

答：“反切”又叫“翻切”，是用两个字的音来决定第三个字的音的方法。我国古代学者用这种方法给文献上难读的文字注音，使读者通过认识的字读出不认识的字来。古人对这个方法是非常重视的①。

过去汉字是直行书写的，所以人们把注音的上一个字称为“反切上字”，下一个字叫“反切下字”，按照传统的反切术语，反切上字称为“出切”，简称“切”；反切下字称为“引韵”，简称“韵”②。所以唐朝的孙愐在所著《唐韵》的《序》上说：“切、韵者本乎四声，纽以双声迭韵。”“纽”就是“联系”。孙愐的意思可以理解为：出切、引韵必须在四声基础上分别以双声迭韵跟所注字音相联系。也就是说：反切上字跟所切字为双声关系，反切下字跟所切字为迭韵关系。譬如（我们用汉语拼音式转写字音）：

“举欣”切“斤”jǔ · xīn→jīn

① 例如清朝江永在所著《音学辨微·辨翻切》里说：“读书而不知切字，讹读必多；为师而不知切字，授读必误；著书而不知切字，流传必谬，如陈第《毛诗古音考》皆用直音，直音多谬。”

② 参看清朝梁僧宝《切韵求蒙·纲领》，古籍出版社，1955。

"苦冈"切"糠"kǔ · gāng→kāng

"举"跟"斤"，"苦"跟"糠"都是双声关系；"欣"跟"斤"，"冈"跟"糠"都是迭韵关系，迭韵关系也包含了调类一致的关系，所以，被反切字的声调也是由反切下字决定的。例如"欣"、"斤"两个字都是平声。

反切是一种"定音方法"，并不是"拼音方法"，这是由于我们传统的表意文字的性质决定的。试看 j-跟-īn 相合，就可以直接合成 jīn 的音；而"举"跟"欣"这个反切必须减去上字的韵母和下字的声母，才能得出这个音，所以是间接的。自从我们创制了析音符号（从注音字母到拚音方案）之后，就不再使用反切来注音了。

但反切和拚音之间最大差别还在于拚音所得是所拚字的"音值"，也就是它的实际读音，譬如 j-跟-in 相拚，不管是哪一个方言区的人都只能读成 jīn，不能读成任何别的音；而古代传下来的每个字的反切所决定的只是所切字的"音类"，细看下面的表，就可以懂这个道理①：

	北京	广州	客家	汕头	福州	温州
举	ju(ü)	gȫu	gi	gǐ	gü	jü
欣	xin	yan	hiun	hǐng	hüng	xiang
斤	jin	gan	giun	gǐng	güng	jiang

"举欣"一切，在不同的方言里可以得出不同的相应读音，这是因为反切所决定的是音的类，而不是音的值的原故。

汉朝末年的学者们已经开始用反切来注音，可是由于时代推移，音类起了局部变化，就使这些反切不能再读出立切时候的音了。譬如：

甫 fǔ　娇 jiāo　切"镳"biāo

匹 pǐ　尤 yóu　切"虾" fōu

---

① 表内标音尽量用拚音方案符号。但是有两个音拚音方案无法表示，一个是广州的 ȫ，相当于国际音标的〔ø〕，另一个是汕头的 ǐ，相当于国际音标的〔ɯ〕。

陟 zhì　邪 xié　切“爹” diē

丁 dīng　全 quán　切“膗” zhuān

从上例可以看出，声母应当读 b-的字，却用 f-出切；应当读 f-的字，却用 p-出切；应当读 d-的字，却用 zh-出切；应当读 zh-的字，却用 d-出切等等。宋朝音韵学家把这类反切统称为“类隔切法”，从而非类隔切法（如“举欣”切“斤”）就叫“音和切法”。他们不知道古人在创制反切的时候，“甫”音近 bu，“纰”音近 pou，“陟”音近 di，“膗”音近 duan，并无所谓类隔切法。

今天，如果不是研究古代汉语的人，并没有学习反切的必要，因为今天的字典、辞书以及其他任何须要注音的地方，不会再用反切来注音。即使是明朝以后的“改良反切”也不用了。

由于古代声母不同于今日，遂使“甫娇”切不成“镳”；由于古代韵母不同于今日，遂使“渠之”切不成“旗”；由于古代四声不分阴阳，而声母却分清浊，遂使“户公”切不成“红”，“徒弄”切不成“洞”；由于北方入声的消失，遂使“亲吉”切不成“七”。除去这些情况，我们在古书上遇到反切，只要掌握**以上字之声合下字之韵**的原则，就可以利用古人反切，读出相应的今音来。例如：

“莫孔”切“懵”　“他贡”切“痛”　“渠容”切“蛩”

“许玉”切“旭”　“苦江”切“腔”　“兴倚”切“蟢”

“戢追”切“锥”　“赤之”切“蚩”　“书之”切“诗”

“居依”切“机”　“方味”切“沸”　“香句”切“煦”

“郎计”切“唳”　“胡怪”切“坏”　“虚愿”切“楦”

“以沼”切“舀”　“丁可”切“觯”　“力减”切“脸”

反切起源于民间的“反语”，不是古代某一个学者创造的①。“反语”是一种语言技巧，包括“双反”和“切脚语”。双反是用两个字先顺

---

① 北齐，颜之推（531—?）认为反切是魏，孙炎创造的（见所著《家训·音辞篇》）。唐，慧琳《一切经音义》景审《序》称反切“始自服虔”。章太炎又证明创造反切的是汉末的应劭（见章氏《国故论衡·音理篇》）。唐兰先生指出反切“是由民间的双反语演变来的”（见唐兰《论唐末以前韵学家所谓“轻重”和“清浊”》，载国立北京大学五十周年纪念论文集）。

后逆切合两次。如梁武帝中大通（公元529—534年）时的民谣说："鹿子开城门"。"鹿子开"反语为"来子哭"，鹿（lu）开（kai）为"来"（lai），"开鹿"为"哭"（ku）。这种反语，据说一直到现在，在广西玉林、北流两县，仍然人人会说①。云南元江县磨沙坝傣雅族也流行这种反语，如傣语"妻子"称为 mie，"男子"称为 jiai，mie jiai 意为"男子之妻"，可以说成反语 mai jie。贵州布依族也有这种反语，如 bai jie 意为"赶场"，可以说成 bie jiai，ga mu 意为"杀猪"，可以说成 gu ma②。

"切脚语"又叫"切脚字"，如北京话："这孩子真精。"又可以说作"这孩子真即零。""精"字的反切就是"即零"，"即零"就是"精"的"切脚语"。宋朝宋景文《笔记》说："孙炎作反切语，本于俚俗常言尚数百种。"指出孙炎等学者不但从民间得反切之法，并且直接采用了部分的民间反切语。宋，洪迈《容斋三笔》说："世人语音有以切脚而称者，亦见于书史中，如'叵'为'不可，'钲'为'丁宁'……。"可见切脚语从先秦到今天都在民间流行着。

（上接第121页）明代地方志二百余种更为地方文献珍品，未印部分大可考虑刊行。另外藏版一千余块，亦可见到明代雕版工艺的水平。范钦之能注重当时文献加以收集保存，确是具有卓识。在新征集的图书中，不仅有早年流失的阁藏复归故园，而且还有浙东名家黄宗羲、万斯同和全祖望等人遗著和《明史稿》稿本。园中"千晋斋"所存自汉至清的千余块刻砖（因晋砖居多，故名）和另室所存唐宋元明石碑三十余块也都是珍贵的文物。

天一阁以其所藏珍籍文物博得到人们象"明珠"般地护持它，但更重要的应该是发挥它蕴藏着的资料作用。我衷心祝愿这颗"明珠"将发出更加照人的光采！

---

① 见陈望道《修辞学发凡》第205页，1947，上海。

② 曹广衢《布依语的反语》（见《中国语文》1956年3月号）。傣雅语和布依语跟汉语是有亲属关系的语言。

文史知识

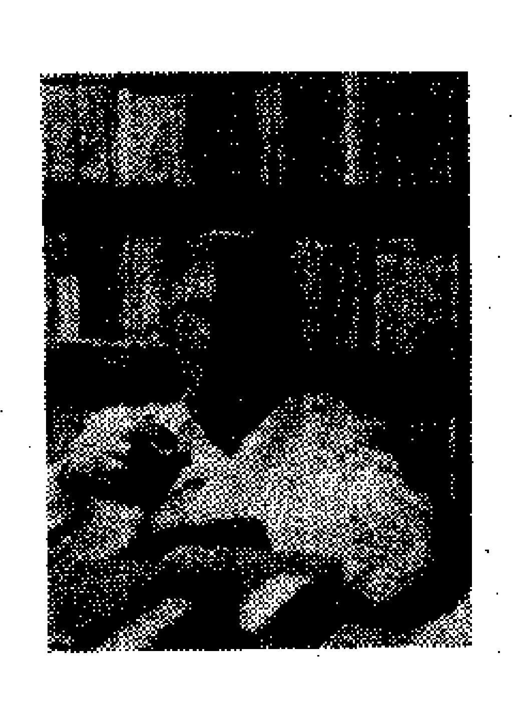
1981年5月
第 三 期

·治学之道·

漫谈治史

郑天挺

郑天挺先生，福建长乐人，生于1899年，是我国著名历史学家。现任南开大学历史系教授，兼南开大学副校长。主要著作有《探微集》、《清史简述》等。



中国的历史很长，地域广袤，社会发展的状况也不尽相同，经常有新的东西出现。因此，研究和学习历史，一定要有重点，靠一个人的力量要兼顾到各方面是不可能的，必致挂一漏万。

历史研究和自然科学、技术科学的研究一样，也有一个科学方法问题，要从自然科学的研究中找出可以用之于社会科学的规律。过去，爱因斯坦曾告诉他的学生三句话：一、因果律不能颠倒；二、时间不能倒过去；三、将来不能影响到现在。凡是搞科学研究的人都要牢牢掌握这三点。我想学历史也是这样：

一、因果关系不能颠倒；

二、时间先后不能错乱；

三、历史是向前发展的，不能用后来的发展附会当时。

在技术科学中，某些方法，在历史研究中也适用。如在技术改革和研究中，每讨论一个问题，都要从对你的整个事业有无作用着眼，然后把问题分成若干小的单元，再从三方面加以研究：一、这个选题是否必要，能否取消它？二、能否和别的题目合并？三、能否以别的

东西取代它？研究历史，这个方法也适用。如研究明末农民起义时的“荥阳大会”，这就要先看如果不搞它行不行？如果行就不必搞了；如果不行，那就要再看能不能和别的题目合并起来搞？如果认为也不行，那么再看能否用其他更宽的题目或更细的题目取代它，从而就可以证明“荥阳大会”对明末农民起义的发展是个关键。应当广泛联系，从各个方面都来比较一下，然后决定是否研究这个问题和怎样研究。研究历史，要多问几个为什么。问的越多，解决问题越彻底。应当一个问题扣一个问题地追下去，找到问题的根本性原因和规律。

当然，学习和研究历史，还必须掌握马克思主义理论，不全面掌握理论，就会使问题简单化。但理论还需要材料证明。要详细占有材料，做到理论联系实际。

我们建议同志们研究问题应做到深、广、新、严、通五个字。

深：包括事实，多问几个为什么，深入追下去。

广 要求详细占有材料，还要广泛联系。

新：要求不断提出新资料、新问题、新见解，核实新资料，解决新问题，证明新见解。

严：要严格，不虚构，不附会，要事事有来历，处处有交代，要说清楚，不回避问题。

通：找出规律，前后一贯。

既然要详细占有资料，这就需要读书。陶渊明有几句诗：“得知千载外，正赖古人书。圣贤留余迹，事事在中都（长安）”，前两句说明书的重要；下两句是说实际考察的重要，这和我们今天的要求相差不远。孟子说，“尽信书，则不如无书”，也不是不主张读书，而是说要对书中说的进行分析，要比证，要思考，不要盲从，孤证要存疑。

读书时要勤查、勤翻，首先是字书，所谓读书必先识字。过去读书时离不开《说文》和《广韵》，整天自己翻，往覆查阅，查后不懂再找别的书。今天方便多了。有字典，有辞典，有年表，要勤查勤问，问题就逐步解决了。现行字典查不到，可查《康熙字典》和《经籍籑诂》。

历史书早出者接近真实，价值高；晚出者详细。

读书，我们建议做到“博、精、新”三个字。“博”是“博览勤闻”，

这样可以“多闻阙疑”，要反对“孤陋寡闻”。过去说“闭门自精”是不确切的，无选择、无目的的泛览，是不易于精的。“囿于一隅”固然不对，但也不应当乱找书，这样不能集中。过去说：“百星之明，不如一月之光；十牖之开，不如一方之明”（《淮南子·说林》），就是这个意思。

学习历史的目的即在于：一求真，二求用，三真用结合。求真就要详细占有材料，研究事件是怎样发生的，经过及结果如何。一点一点地核实了，把事实真相反映出来。求用，是指研究历史要有用，要研究历史事件对社会发展、生产发展的影响和作用，从历史事件的教训中吸取经验。求真和求用两者是统一的。要求事件经过真实，时间、地点、环境真实，因果先后真实。在方法上则要求多看、多想、多联系、多比较，找出规律，以便实用。顾亭林讲的“经世致用”，就是“真”和“用”都求。乾嘉时史学家的求真，往往钻牛角尖了。钱大昕还是强调求真和求用结合。

精是精密，精深通贯，详明严密，反对“浅尝辄止”，也反对华而不实，脆而不坚。读书目的在求用，这就要求新方法、新研究、新努力、新结论、新见解的“五新”，反对固步自封，人云亦云。

读书要选择读好书，读有用的书。中国过去的史书有其传统的体裁，大致有三种类型，各有其优缺点。

一是编年体：以年为主，先后次序清楚。但重点不易突出。

二是纪传体：以人为主。详尽，但难免重复，时代先后亦不鲜明。

三是纪传本末体。以事为主。时间明确，重点突出，但有时不免烦琐，系统不分明。因此，我们应当以时为经、以事为纬，以人物、制度贯穿其间。仿佛看图画和地图那样，先找出上下，定出方向，然后山川原隰错列其间，才更为清楚。

看二十四史，不妨先看一下“本纪”的赞语，再看“志”，最后看“传”。因为“传”中材料比较多，但较杂乱，不用时代穿起来不行，所以后看较为便利。

一个人的时间是有限的，中国史籍浩如烟海，当然不可能都读。

为了深入系统钻研古汉语并和中国历史结合起来，最好选择一部史书精读。

要精读一部书，就要了解这部书的资料来源，观点如何，与其它同类书不同之处，以及后人对这部书有哪些研究成果。

中国古代史书中，当然以《史记》和《资治通鉴》最负盛名。《通鉴》包括的时代更长，事迹更多，文字也是经过锤炼的。虽然多数取材于原来诸史，可是并不尽同诸史，而是有剪裁，有组织，兼采笔记杂说而又不囿于笔记杂说（可参见《通鉴·考异》）。《通鉴》的文字简洁，层次井然，容易抓着重点，没有芜杂、造作或生硬的地方，也没有文学家的调子和套头，比其它史书——如《明史》——更有文学味（指刻画或描写、渲染方面）；比《史记》、《新五代史》等书更多史书味（指记实、朴素方面），阅读《通鉴》不仅学习了历史，同时还可以从《通鉴》的文字中学习如何修辞、选字，如何安排写作，如何句读等等，所以比较深入地阅读较好。

君子善假于物也

吾尝终日而思矣，不如须臾之所学也；吾尝跂〔qì，抬起脚跟〕而望矣，不如登高之博见也。登高而招，臂非加长也，而见者远；顺风而呼，声非加疾也，而闻者彰〔听得清楚〕。假舆马者，〔假：凭借，舆，车〕，非利足也，而致千里；假舟楫〔船桨〕者，非能水也，而绝江河。君子生非异也，善假于物也。——荀子《劝学》

〔译文〕我曾经整天苦思冥想，但是不如学习一会儿收获大；我曾经踮起脚跟远望，但是不如站在高处望得宽广。站在高山上招手，手臂并没有加长，远处的人却能看得见；顺着风向呼喊，声音并没有比平常更宏亮，听的人却听得很清楚。利用车马的人，他本人的脚并不见得走得特别快，却能到达千里之遥；利用舟船的人，他的水性并不见得特别好，却能渡过长江大河。君子的本性和其它人并没没有什么不同，只不过是善于利用和借助客观条件罢了。

〔小议〕望得远要登高，听得远要顺风，行千里靠车马，渡江河靠舟船，一个人只有努力学习才能增长才干。这也就是一个有出息的人同一般的人的区别所在。（谷雨）

《牡丹亭》散论

周先慎

任何一部描写爱情题材的作品，如果仅以表现男女性爱为限，而不能揭示出丰富的社会内容，不能反映时代的脉搏，那它将是没有生命力的。从古及今，一无例外。

《牡丹亭》，又名《还魂记》，是明代大戏剧家汤显祖于十六世纪末创作的一部描写爱情的杰作。一百多年以后，曹雪芹在《红楼梦》里写了“西厢记妙词通戏语，牡丹亭艳曲警芳心”一回，写林黛玉听了悠扬婉转的《牡丹亭》曲词，竟“心动神摇”、“如醉如痴”。这位伟大的现实主义作家，以一种特殊的形式——通过他笔下的女主人公，一个生活在黑暗王国之中、开始觉醒、具有初步民主思想的少女的心灵感应，对《牡丹亭》作出了评价。这是一个不同寻常的很高的评价。时间又过了两个多世纪。今天的女孩子读《牡丹亭》，由于时代条件完全不同，当然不会再有如林黛玉那样的撼魄警心的感受。但它仍然能够活在社会主义的舞台上，仍然能够打动人心，对我们具有认识的和审美的价值。

一部描写贵族少女和青年书生爱情关系的剧作，历时近四个世纪而仍然保有它的艺术生命力，这当然不会是无缘无故的。

一

剧中的男主人公柳梦梅，在第二出《言怀》中即已登场，但在“自报家门”并唱了一番将来要登科发迹的理想以后，即一闪而过，直到第十出《惊梦》，才再次出场，在那如水中月、镜中花一样朦胧的梦境中倾诉对杜丽娘的爱情。其间，剧本用了大量的篇幅去描写女主人公杜丽娘的身世、家庭、教养、环境，并揭示出由此而形成的人物的内心世界。这样的构思和结构安排，表明了剧作者非常重视爱情同人物思想性格以及人物的思想性格同环境的关系；又表明了剧作者对他所反映的社会生活（亦即剧中人物所处的历史环境），有着非常清醒的认识。

原来，美丽而苍白的爱情之花，

是生长在一个完全不适合、不容许它生长的社会土壤之中。这是一个不合时宜、也不合地宜的爱情。汤显祖在我们面前非常出色地展现了一个阴暗而又冷酷无情的世界。他描绘出一种与爱情对立而又统一的、不可分割却又极不谐和的时代气氛。他写出了弥漫于那个社会之中的迫人的气压。很明显，作者写爱情，歌颂爱情，其着意处却在揭露和抨击摧残爱情的封建压迫。这种压迫，不同于我们在前此的《窦娥冤》和《水浒传》一类作品中所见到的那种政治压迫，而是思想和精神的压迫，亦即理学和封建礼教的压迫。精神压迫不象政治压迫那样常常染着可以看得见的血污，但它无所不在，无形而有形，渗透在日常生活之中，也渗透于人物的内心世界。其残忍酷烈，不在常常令人惨不忍睹的政治压迫之下。

我们现在来看看杜丽娘生活的环境，看看在她周围给予她的生活和思想以巨大影响的，是些什么样的人物。

杜丽娘的父亲杜宝，在剧本中是封建势力的主要代表。他是一个正统的封建官僚，严格遵守封建礼教的一套规范，并按照这种规范的要求去塑造自己的女儿。在他眼里，诗书女工是名门闺秀的必修功课，“古今贤淑，多晓诗书”。他是要把女儿培养成象东汉的班昭和晋朝的谢道韫那样的贤淑之女，以便“他日到人家，知书知礼，父母光辉。”（《训女》）“知书”是为“知礼”，是为培养性情，铸造灵魂。因此，有些书是不让读的。杜宝说：“《书》以道政事，与妇女没相干”，“其余书史尽有，只可惜她是个女儿。”（《延师》）所以，在延师就学以前，囿于父教，杜丽娘就已经“男女《四书》”都能成诵了。那末，为什么还要为女儿延师呢？他说得明明白白：“我请陈斋长教书，要她拘束身心。”（《诘病》）所以开学第一课，便是从“开首便是后妃之德”的《诗经》学起的。所谓“拘束身心”，就是用一套封建教条去扼杀



一个活泼泼的少女的青春与心灵。这便是杜宝为自己的女儿所铺设的生活道路。而迂腐可笑的塾师陈最良，便是杜宝特意请来的杜丽娘生活的领路人。

陈最良是一个迂阔而又顽固的腐儒，他除了诗书教条，别无所知，也别无所求。他按照孟夫子"求其放心"的教导来修炼自己，也用它来教训和管束学生。他心如死灰，差不多连一丝活气也没有。听说杜丽娘要游园伤春，他竟然大惑不解，大惊失色，对春香说："你师父靠天也六十来岁，从不晓得个伤春，从不曾游个花园。"(《肃苑》)单是这么一句话，这个人物就够令人感到可悲、可怜而复可叹的了。他用来在饮食起居、行为举止方面拘束杜丽娘身心的，就是诸如"凡为女子，鸡初鸣，咸盥、漱、栉、笄，问安于父母"(《闺塾》)以及"论娘行，出入人观望，步起须屏蔽"(《肃苑》)等从《礼纪》和《闺范》一类书里搬来的教条。伴读丫头春香对此曾给予一针见血的揭露："昔时贤文，把人禁杀。"(《闺塾》)"把人禁杀"就是杜宝所说的"拘束身心"，只是由于两人立场不同，因而所用的语言和所表达的思想倾向便很不一样罢了。

杜丽娘的母亲杜夫人，是一个深受封建礼教毒害的慈母形象。她虽曾被杜宝指责为"纵女闲游"，但其实对女儿的管束和防范是极严的。她这样训戒春香和丽娘："凡少年女子，最不宜艳妆戏游空冷无人之处。""女孩儿只合香闺坐，拈花翦朵。"(《慈戒》)甚至看见女儿裙衩上绣着成双作对的花鸟，也禁不住引起她的骇怪和警惕。她用的语言跟陈最良差不多，她的思想本质上和杜宝没有什么两样，只是"严父慈母"，在表现形式上有些不同。她爱女儿，却又害她，摧残她；摧残她却又不自知，还以为是真心实意地在爱她。这是一个悲剧型的人物。正是从这带有浓重悲剧色彩的"慈戒"里，作者预示了生活为杜丽娘安排的不幸的命运。

一个青春年少的姑娘，如果生活为她准备了良好的条件，使她能得到正常的发展，她应该是天真活泼、充满活力的。然而杜丽娘却被整日拘禁在绣房和书塾之中，不仅与社会隔绝，而且与大自然隔绝，连一丝春天的气息也呼吸不到。甚至于刺绣累了白天在闺房里打一个盹儿，也被目为有背家教的非礼行为，连杜夫人也因此招来"娘亲失教"的罪名。仅此一点即不难想见贵族小姐杜丽娘的内心世界是多么的狭小、空虚、苦闷！娇贵而养尊处优的小姐生活，不啻是人间地狱，精神的牢笼。

这就是《牡丹亭》所揭示的杜丽娘的家庭、教养、环境。这是剧作者为我们展示的一个时代，一个没有人情味的令人窒息的时代。杜丽娘就生活在这样的时代环境之中，她和柳梦梅的爱情就是在这样薄瘠而布满荆棘的土地上萌生出来的。

二

非常熟悉又非常爱护杜丽娘的贴

身丫头春香这样评论她的小姐："看她名为国色，实守家声。嫩脸娇羞，老成尊重。"（《肃苑》）这个相当准确的概括，道出了杜丽娘思想性格的一个重要特征。

杜丽娘是一个热情大胆的反抗女性，但她同时又是一个生活于理学统治的中世纪的贵族妇女。她不能脱离她的时代，也不能脱离她的阶级。她的反抗采取不同于他人的形式，具有她所独具的特征。这就是：她在反抗道路上的每一个行动，几乎都拖带和晃动着那副沉重的精神镣铐。

毫无疑问，在不适宜、不容许生长爱情的土壤里偏偏要萌生爱情，这种在非人的境遇中对于正常人的生活的自然而又合理的向往和渴求，本身就是对封建礼教的一种蔑视和反抗。它表明了人的青春和生命是富于活力的，并不那么轻易地就会被埋葬、扼杀。"关关的雎鸠，尚然有洲渚之兴，可以人而不如鸟乎？"（《肃苑》）这是杜丽娘怨愤的呼声。"这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨。"（《寻梦》）这是杜丽娘对自由生活的憧憬。这种从心灵深处发出的呼喊，深沉有力，却又凄楚哀怨。我们分明看到那个令人压抑的、不自由的时代在杜丽娘的思想性格上投下的暗影。人物不能超越历史而存在、活动；我们不能用今天的眼光和标准去理解、看待和要求杜丽娘的反抗精神。

与此同时，剧作者在跟春香那种大胆、泼辣、爽朗的思想性格的对比中，毫不掩饰地表现了封建礼教对杜丽娘思想和行动的束缚。《闺塾》一出中，两人进馆稍迟，招来陈最良的训斥："如今女学生以读书为事，须要早起。"春香当即针锋相对地投以尖刻的嘲弄："知道了。今夜不睡，三更时分，请先生上书。"而杜丽娘却只回答："以后不敢了。"对于陈最良迂腐可笑的解诗，春香是无所顾忌地打趣、嘲笑，弄得师父狼狈不堪。而杜丽娘却是彬彬有礼、轻言细语地说："师父，依注解书，学生自会。但把《诗经》大意，敷演一番。"只是含而不露地透出一丝不满。她分明跟春香一样怨恨那枯燥无味、拘束身心的读书生活，而向往于"花明柳绿"的美好春光，但当春香偷进后花园而引起陈最良的恼怒时，她却娇揉作态地斥责春香："死丫头，唐突了师父，快跪下。"半真半假地训戒她："手不许把秋千索拿，脚不许把花园路踏。"甚至还拿"夫人堂上那些家法"来进行威吓。师父一走，却又迫不及待地问"花园在哪里？"听春香说景致十分美妙，又情不自禁地惊叹："原来有这等一个所在"！春香有意挑逗，问她读书困闷时如何消遣，她是"一会沉吟，逡巡而起。"心有所向往而口不愿说，不敢说。当春香直接提出"到后花园走走"时，她又娇骂一声："死丫头，老爷闻知怎好？"春香提醒她老爷早已下乡，她于是"低回不语者久之，方才取回历书选看"佳日良辰。看她扭扭怩怩，半推半就，含蓄而近于矜持，娇羞而近于怯懦。这就是杜丽娘独具个性的反抗与追求。

她有怨恨，有不满，她在寻求光明与自由，然而步履维艰，每迈出一步都是那样的沉重与困难。反抗与追求，跟思想上封建礼教的重重束缚相抵触，构成了杜丽娘内心世界的深刻矛盾和苦闷。但她又毕竟是一个勇敢的反抗者，并未被精神的重负所压倒，她在不断的追求中逐渐地克服着内心的矛盾，挣脱封建礼教加在她身上的枷锁。

歌颂杜丽娘反抗封建礼教，却又处处写她受到封建礼教的束缚，不回避自幼的家庭教养打在她身上的鲜明烙印。这样写，不仅是真实的，而且是深刻的。通过这个没有被简单化的血肉丰满富有时代感的艺术形象，读者更能感受到封建礼教的罪恶。对于杜丽娘思想性格的这种严格地符合于现实主义原则的刻画，应该说是汤显祖在思想和艺术创造上的一个杰出成就。

三

《牡丹亭》是一部浪漫主义名作。扎实而深刻的现实主义描写，跟大胆奇异的浪漫主义想象在剧本里并不显得矛盾和不协调，而是相互依存，构成了一个不可分割的艺术整体。

浪漫主义通过幻想去描写在现实中不可能出现或作者所希望出现的事物，以寄托作家的社会理想。在幻想世界，作家可以自由地驰骋他的想象。所以雨果说："总起来讲，浪漫主义，其真的定义不过是文学上的自由主义而已。"①这是一方面。雨果同时又说过："诗人可以有翅膀飞上天空，可是他也要有一双脚留在地上。"②浪漫主义的幻想是自由的，又是不完全自由的。一切真正艺术作品中的奇思异想，都不是完全不受现实生活制约的作家随心所欲的凭空杜撰。

杜丽娘和柳梦梅爱情的产生和发展，经历了一个曲折的过程，并表现为一种极为特殊的超现实的幻想形式。这也是由时代条件决定的。

在旧小说戏曲中，到处可以看到一见钟情式的爱情。这是特定历史条件下的产物。生活在封建时代的青年男女，没有象今天能在长期接触、互相了解的基础上产生爱情的客观社会条件，因而一见钟情便成为一种自然、合理和非常普遍的现象。但是杜丽娘的生活环境，却连"一见钟情"的条件也没有。除了顽固的父亲杜宝和迂腐的塾师陈最良，她没有跟异性接触的任何机会。于是便出现了《惊梦》所写的那种更为特殊的形式：梦中相爱——未实见而即钟情。然而好梦不长。醒来以后，热恋的情人象烟雾一样地飘散，无踪无迹，留下的照旧是包围着她的冷冰冰的世界。于是有《寻梦》。梦哪里能寻？寻梦不着，因情而病，感病而死。表面上看来，杜丽娘之死是由于一个痴情女子得了莫名其妙的相思病；仔细想想，就知道她实际上是被封建礼教拘禁压迫而死

① 《〈天神〉序》，转引自《〈欧那尼〉序言》，《古典文艺理论译丛》第二辑，121页。
② 《西方古典作家谈文艺创作》375页。

的。人死了，但是青春和爱不死，活的生命附丽到本来并不存在的幽魂上。于是又有《幽媾》。人鬼（富有人情的、美的鬼）之间实现了爱的结合——为人间所无而为人们所普遍渴求的结合。而后是死而复生，回到现实世界，又经历了种种磨难曲折，最后才得以团圆结束。《惊梦》、《幽媾》和《回生》中的情节，纯属虚构，在现实世界中是绝然不可能有的。但它并没有离开生活的土壤，不是凭空捏造，而是对于现实世界的一种虚幻的曲折的反映。

幻想的世界和现实的世界在剧中形成鲜明的对比。剧中人物柳梦梅这样唱出他的真切感受："叹书生何幸遇仙提揭，比人间更志诚亲切。"（《冥誓》）杜丽娘的幽魂与柳梦梅相爱是那样的主动、大胆、热情，而一旦复生就重新受到束缚。柳梦梅求她"便好今宵成配偶"，杜丽娘竟搬出那"必待父母之命，媒妁之言"的古训，说什么"前夕鬼也，今日人也。鬼可虚情，人须实礼"（《婚走》）。可见，只有在幻想的世界里，她才可以跟自己理想的情人自由地接触，才可能真正挣脱精神枷锁去热烈地相爱。相比之下，更显见现实世界是多么的不合理，多么的冷酷无情，多么的可诅咒！显而易见，幻想的世界产生于对现实世界的强烈不满，并且是为抗议和否定（某个方面和某种意义上的否定）现实世界而存在的。这就是《牡丹亭》浪漫主义的幻想产生的依据和它合理性的基础。它是大胆、虚幻甚至是荒诞的，但它的产生和存在又完全合乎情理。可以说，它是以一种超乎寻常而又为人乐于接受的特殊形式，反映了历史的某些本质方面。艺术现象有时就是这样的不可思议：唯其虚幻——假，所以才真。只有从这里，我们才能理解《牡丹亭》浪漫主义幻想的全部积极意义。

不仅是从全剧，而且是从浪漫主义奇丽想象本身，我们看到了诗人在艺术天空中飞翔的翅膀，也看到了他留在现实的地上的一双脚。

四

每一位名垂后世的作家都必然在他的作品中提供前代作家没有或很少提供过的东西。这是时代对作家的要求，也是时代对他养育的结果。

古代小说戏曲描写青年男女的爱情，大都不能突破才子佳人、郎才女貌的窠臼。《牡丹亭》也基本上是如此。但它也有新的因素，这就是汤显祖在作品中突出地加以描写和热情歌颂的那个"情"。汤显祖在《寄达观》书中说"情有者理必无，理有者情必无。"①这是他创作《牡丹亭》的思想基础。在剧本中，"情"是作为"理"的对立物而出现和被强调的。当时曾给予汤显祖以极大影响的泰州学派，认为日用饮食男女生活之私都是属于自然本性的要求，是自然之理，与"存天理，灭人欲"的理学口号针锋相对，肯定了"天理即在人欲中"。汤显祖在剧

① 《汤显祖集》1268页。

中满腔热情地歌颂“情”，是跟这一进步的时代思潮分不开的。剧中的“情”，按狭义的理解是指男女爱情；按广义的理解是指人的自然本性，七情六欲，亦即合理的生存要求。

《冥誓》一出，柳梦梅问杜丽娘的幽魂：“因何错爱小生至此？”丽娘先是答：“爱的你一品人才”；接着又说爱的是他“情倾意惬”，“年少多情”。杜丽娘对柳梦梅也同样是一片真情。这情被赋予异乎寻常的神奇力量，它可以超脱生死，“前日为柳郎而死，今日为柳郎而生”。《牡丹亭》中便有这样的唱词：“生生死死为情多”（《魂游》），“死里淘生情似海”（《婚走》）。在《牡丹亭·题词》中，作者写道：

> 如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。

《牡丹亭》所热情肯定和歌颂的，就是这种为之生，为之死，出生入死、起死回生的天下之“至情”。将爱情强调渲染到这样的程度，用一种通行的说法，可以叫做“爱情至上”。“爱情至上”在今天当然是声名狼藉了，但它在明代，却是《牡丹亭》提供的具有时代色彩的新的思想，也是剧本的进步意义所在。要知道，那是一个虚伪残酷的理学统治的时代，是人的合理的生活、正常的欲望和感情遭到限制、压抑和扼杀的时代，是一个“爱情至下”的时代。单就男女爱情婚姻关系来说，在明代就有无数妇女被节烈观念摧残致死，节妇烈女之多超过前代。《明史》记载，仅“著于实录及郡邑志者，不下万余人。”①汤显祖肯定和歌颂“情”，是为了否定和批判“理”。《牡丹亭》反封建的进步意义，主要的并不是表现在要求婚姻自主上（杜丽娘虽然大胆地与情人私合，却仍然要期求家长的承认，她还遵守父母之命、媒妁之言），而是表现在对于青年男女间正常的合理的爱情的肯定和对于摧残扼杀这种美好事物的封建礼教的否定上。正由于此，《牡丹亭》写的虽然是一个贵族小姐生死离合的爱情故事，但它表达了广大被压迫妇女的强烈愿望，符合人民的利益和要求，表现了反理学的进步的时代潮流，因而一出现就受到热烈的欢迎，得到强烈的反响②。

应该指出，生活于十六世纪末和十七世纪初的汤显祖，在当时不可能提出新的社会理想，他和泰州学派一样，用来批判理学的武器不过是一种人性论的思想。“情不知所起，一往而深。”“梦中之情，何必非真？”③剧中所歌颂的那种超乎生死的“至情”，也不过是一种带有神秘色彩的幻想。生活在现实世界中的人们到底也不知道怎样才能争取到实实在在的爱情、自由和幸福。相传当时有一些女子酷

---

① 《明史》卷301《列女传》。

② 据沈德符《顾曲杂言》载，《牡丹亭》在当时“家传户诵，几令《西厢》减价”。

③ 《牡丹亭·题词》。

爱《牡丹亭》，却因意有所属而势不得通，终于抑郁断肠而死①。这并不是偶然的。可见，即便在当时，这种天下之“至情”就有很大的局限性。在今天，如果有谁再来提倡这种“至情”，或者向杜丽娘学习，为情而生，为情而死，那就是十分荒唐可笑的了。

五

或许正因为这种超脱生死的“至情”过于飘渺神秘，所以，为要使主人公在现实的世界中也能最终得以团聚，作者就还需要别求途径。汤显祖虽然属于那个时代的先进思想的代表，但他毕竟是那个已经逝去的时代的人物。正象他笔下的人物一回到现实世界就不大自由一样，剧作者本人在为剧中人物安排出路的时候，表明了他自己也同样受到封建思想的羁绊。

第二出《言怀》，写柳梦梅忽然做下一梦，“梦到一园，梅花树下，立着个美人，不长不短，如送如迎”，对他说，“柳生，柳生，遇俺方有姻缘之分，发迹之期。”这不只是为了说明“梦梅”得名的由来，还为了给主人公安排命运，为后文的情节发展张本。作者后来在《惊梦》、《冥判》等出中反复强调了这种命中注定的“姻缘之分”。宿命论的思想明显地影响到全剧的艺术构思。强调命中注定，作者的目的本是为男女主人公的最终团聚找到一个非人力能改变的合理的基础。然而其结果，却与剧作者的初意相反，它大大地冲淡了主人公反抗封建礼教的斗争精神，减弱了剧本对现实生活锐利的批判锋芒。

其次，杜丽娘和柳梦梅仍然走着《西厢记》中的张生和崔莺莺走过的那条老路——功成名就，团圆成亲。功名富贵的庸俗思想，同样纳入了全剧艺术构思的整体之中，而不单纯是一个结局的安排。柳梦梅一上场就抒发他“必须砍得蟾宫桂，始信人间玉斧长”（《言怀》）的怀抱；杜丽娘在自画像上题诗：“他年得傍蟾宫客，不在梅边在柳边。”（《写真》）几句唱词，直射尉终。追求功名富贵，实现夫荣妻贵，这是他们的生活理想，也是他们爱情的归宿。功名富贵既是他们在现实世界（在幻想世界中可以不受此局限）中争取得到封建统治者承认以实现美满结合的一种手段，也是他们的生活目的。

末一出《圆驾》，那个超迁相位，身分显赫的大官僚杜宝坚持“门当户对”，问女儿“看上柳梦梅什么来”？那时杜丽娘已稳坐了状元夫人的宝座，便乐不可支地唱道：“是看上他戴乌纱象简朝衣挂，笑，笑，笑，笑的来眼媚花。”读者在这里看到的不是美，而是闻到了一股令人产生厌恶之感的庸俗气息。所谓的大团圆，不是民主思想对封建思想的最后胜利，而是适应于地主阶级的需要，在封建思想基础之上的大妥协，大融合。因此，从本质上来说，杜丽娘和柳梦梅的最终结

---

① 参看青木正儿《中国近世戏曲史》第九章第三节。

合，并没有超出封建婚姻的范围，连思想没有丝毫改变的顽固派杜宝也是可以甚至是乐于接受的。

主人公有那样的思想志趣并不奇怪。对于生活在十六世纪的汤显祖来说，作这样的艺术处理，实在也是无可如何的事。他要使剧中的人物在现实世界中也实现团聚，而不愿或不忍心将它写成一个悲剧，舍此好象也找不到别的更好的办法。

一部具有强烈的反封建思想倾向的杰作，它用来对抗和批判封建礼教的有一些东西，却正好跟它要否定的东西属于同一个思想体系。这是多么矛盾的现象啊！然而这是历史。历史还没有为汤显祖提供越出旧轨道的客观条件，他就只能依然在那条路上行进。我们有责任指出时代和阶级带给他的局限，却不能脱离历史去苛求于他。当历史的发展准备好新的客观条件的时候，随后而来的别的作家，就很自然地向前跨越。历史正是这样证明的。

孔子姓名的由来

孔子是宋国公孙嘉的后代，公孙嘉字孔父。我国古人有的以祖先的“字”为姓，如鲁公子牙字叔，他的孙子就叫叔孙得臣。孔子也是按这种方式为姓的，故姓“孔”。

孔子的父亲叔梁纥(hé)，是鲁国的一个将军，他已有九个女儿和一个儿子。在当时男尊女卑的情况下，女儿是受歧视的，而叔梁纥仅有的一个儿子又是瘸子，所以，叔梁纥很不满意。于是，他就和妻子一起到曲阜东南的尼丘山求天神另赐一子。后来，果然生下了孔子，叔梁纥以为这是在尼丘山上求来的，就给他取名为孔丘，字仲尼。“仲”字是排行，表示“第二”的意思，所以过去有“孔老二”的说法。

“夫子”，是老师的意思。孔子曾著书立说，聚众讲学，周游列国，为中国的文化教育做出了一定的贡献，被尊为儒家的始祖。所以后人敬称他为“孔夫子”。

“圣”字，在古代是聪明智慧的意思。孔子曾教诗书，传六艺，弟子三千，贤人七十，声誉甚高，古代公认他是有学问的聪明人，是“圣人”。汉朝董仲舒认为儒家宗旨对统治者有利，提出了“罢黜百家，独尊儒术”的主张，为统治者采用。从此，孔子才逐渐被尊崇为至圣先师，至宋代称之为“大成至圣”，并以“大成”作孔庙的殿名。

（史良朴）



步青

近代史上开眼看世界的先驱

十九世纪中叶前后，英国资本主义用枪炮和鸦片轰开了闭关自守的中华帝国的大门，清王朝的腐朽无能和封建国家深刻的社会危机彻底暴露在全世界面前。

由于顽固自大的封建统治者长期对西方科学采取拒绝的态度，致使当时的中国社会充斥迷信愚昧，对国际社会更恍如隔世。直到英国人打进国门，尚对这个"通市二百年之国，竟莫知其方向"，不仅是低级官员无知，就连堂堂的道光帝也是如此。这位大清皇帝要臣下提审英俘时询问的是："究竟该国地方周围几许?""英吉利至回疆各部有无旱路可通?""与俄罗斯是否接壤?"足见其荒唐到何等地步。所以当时著名的开明官僚姚莹说："自古兵法，先审敌情，未有知己知彼而不胜、瞶瞶从事而不败者也"，"中国无人留心海外，宜其轻中国而敢肆猖獗也"。

鸦片战争的失败使"天朝大国"的虚娇盛势扫地以尽，侵略者的洋枪洋炮对中国人民却起了巨大的惊醒作用。从封建统治阶级中分化出一批思想家，以龚自珍、林则徐、魏源等为代表的地主阶级改革派，他们对自己所处的时代作了极其严肃的探索，以敏锐的观察力对社会现实进行分析，呼唤呐喊，揭露封建社会的黑暗腐朽，倡言改革；他们反对闭关政策的闭目塞听，主张打破习故安常的因循守旧思想，强烈要求了解西方，了解敌情外事，以寻求"制夷之策"，抵御侵略。开眼看世界的思潮顺应历史发展的要求，起着思想启蒙和思想解放的积极、进步作用。

站在这一时代最前列的是杰出的思想家和文学家龚自珍（1791—

1841年）。他从事经世致用之学，对清朝统治的衰败腐朽表示强烈不满，大声疾呼要求改革弊政和抵御外侮。他认为，封建社会已经是“日之将夕，悲风骤至”，犹如“将萎萎之华，惨于槁木”。他描述封建“衰世”的情况时指出：“六十载太平之盛，人心惯于泰侈，风俗习于游荡，京师其尤甚者。自京师始，概乎四方。大抵富户变贫户，贫户变饿者，四民之首奔走下贱。各省大局，岌岌乎皆不可以支月日，奚暇问年岁！”地主阶级再也不能照旧统治下去了。“一祖之法无不敝，千夫之议无不庸”，必须“更法”、“改图”，进行改革。他看到鸦片走私“丧金万万”，东南富饶之地沦为贫瘠，国计民生后果不堪设想，坚定地站在林则徐等抵抗派一边，主张禁烟。一八三九年林则徐前往广东禁烟，他在《送钦差大臣侯官林公序》中提出对贩烟、制烟和吸食的人要严刑镇压，处以绞刑、斩首（“其食者宜缳首诛”）。他预见到严禁鸦片是一场激烈的斗争，英国侵略者可能冒险挑起战争，因此提醒林则徐“无武力何以胜也？……公以文臣孤入夷筆，其可乎？此行宜以重兵自随”。龚自珍认为，杜绝鸦片和各种奢侈品进口，发展国内的蚕丝、棉花等经济作物的生产，国家就会富足。林则徐复信表示深受鼓舞。龚自珍还写了一篇寓意极深的小品文《病梅馆记》，反映他对于残酷禁锢思想的愤慨和追求个性解放的迫切心情。文章描绘文人画士示意“鬻梅者”把梅花搞成奄奄病态，“斫其正，养其旁条，删其密，夭其稚枝，锄其直，遏其生气”，“以绳天下之梅”，而他发誓要坚决地“疗之、纵之、顺之”，要毁掉花盆，种在地上，解开捆缚，让它自由生长，“穷予生之光阴以疗梅”。

龚自珍那些发抒感慨、讥切时政的诗文，具有愤激沉郁、震荡人心的气势，犹如打破黑暗大地的风雷，一扫“万马齐瘖”的沉寂空气。近代资产阶级改良主义者梁启超等人，在肯定龚自珍在思想解放运动开一代风气之先的历史功绩时说：“初读《定庵文集》，若受电然”，“晚清思想之解放，自珍确与有功焉”，自称他们的一代改革派人物“皆经过崇拜龚氏之一时期”。

被誉为中国近代睁开眼睛看世界的第一人的林则徐（1785—1850年），是比较关心国计民生，坚决主张抗击英国侵略，清廉正直的开

明官吏。道光十八年（1838年），鸿胪寺卿黄爵滋在他名震一时的《塔塞漏卮以培国本》奏疏中，痛陈鸦片的祸害，力主严禁。林则徐极为赞赏，在湖广总督任上切实执行，捐廉配制断瘾丸，强迫吸食者戒绝，并大举搜查烟枪土膏。因此，道光帝派他为钦差大臣，前往鸦片走私的主要地区广东查禁鸦片。道光二十年改任两广总督，领导和组织当地军民开展大规模的禁烟运动，与英国侵略者进行英勇斗争。可是，腐朽的清王朝没有抵御外侮的决心，不仅不积极支持他，反而屡加打击阻挠。英军攻占定海后，道光帝归罪林则徐，被加上"误国病民，办理不善"的罪名革职查办，谪戍伊犁。他曾写诗："苟利国家生死以，岂因祸福趋避之！"慷慨放歌，表现了强烈的爱国主义精神。

林则徐到广东禁烟和组织抗英斗争后，同西方资本主义发生直接接触，这使他成为近代中国最早注意了解西方国家情况的先驱者。他认为，闭关锁国是"因噎废食"，不可能"固疆强国"，只有了解西方，才能有效地抵抗侵略和保卫海防。他批评当时的"沿海文武员弁，不谙夷情，震于英吉利之名，而实不知其来历"。他主张时常"探访夷情，知其虚实，始可定控制之方"。他"日日使人刺探西事，翻译西书，又购其新闻纸"，还组织人员编译旨在反映西方情况的《四洲志》草稿，叙述各国历史、疆域、政治等情况，并将所得情报供给同僚。

林则徐不仅能睁开眼睛看世界，而且进一步主张学习西方之"长技"，购买和自制新式武装、洋式炮艇武装军队。这对当时的中国人来说，是需要一定的勇气的。因为这不仅要放下"天朝大国"的架子，承认落后，还要破除千百年来视外国为"化外之民"、"蛮貊夷狄"的陈腐观念。林则徐的所作所为，引起了统治集团中"井蛙"、"夜郎"观念十足的顽固分子的强烈不满，琦善就指责林则徐"以天朝大吏，终日刺探外洋情事"是有失"体统"。林则徐主张抽关税银十分之一造船制炮，被道光帝斥为"一片胡言"。

然而，皇帝的昏庸不能阻挡历史的潮流。

林则徐给当时闭目塞听、盲目排外的封建社会开倡的先例，使一些爱国、进步的士大夫受到震动，纷纷打破那种茫昧自安和以"侈谈异域"为戒的旧传统，去了解和介绍西方的情况，并启迪后来的爱国

知识分子和先进人们为谋求祖国独立富强向西方学习。

鸦片战争后，一些开明的封建士大夫感到忧世，谋求“善后之策”和“御夷之方”，先进的思想家魏源（1794—1857年）是其中非常杰出的人物。他是林则徐、龚自珍的挚友，思想也相近。他“以经济名世”，又以诗人或文章家著名。他对当时世界形势认识比较清楚，反抗侵略的主张也比较切实。他因“海警飙忽，军问沓至，忾然触其之积”，发愤写了一部四十多万字的《圣武记》，希望通过歌颂清代历史上的武功来激励人心，振奋士气，抗拒外侮。林则徐被投降派构陷罢官后，把《四洲志》和大量的中外资料交给魏源。魏源根据这些资料，加上平日自己的积累，完成了五十卷巨著《海国图志》。这是当时关于外国情况的百科全书，使人们打开了眼界。魏源认为，西方侵略者确有“长技”可恃，这些“长技”就是战舰、火器和养兵练兵之法，因此主张“师夷之长技以制夷”。

魏源激烈反对清王朝长期以来昧于世界大事、固步自封的政策，认为“广东互市二百年，始则奇技淫巧受之，继则邪教毒烟受之，独于行军利器不一师其长技，是但肯受害而不肯受益也。”他要求改变这种状况，指出反抗侵略首先要认真调查研究敌情，他说：“欲制外夷者，必先悉夷情。欲悉夷情者，必先立译馆翻夷书始；欲造就边才，必先用留心边事之督抚始。”他主张对英国侵略者要“力持鸦片之禁，关其口，夺其气”，把外流的白银用来购买洋炮洋船，以练习火战水战，“尽收外国之羽翼为中国之羽翼，尽持外国之长技为中国之长技”，才能富国强兵。值得高度评价的是，他感到西方资本主义的工业技术比中国传统的手工业生产要优越，主张建立新式工业，除仿制外国武器之外，对西方近代的机器、仪器如“量天尺、千里镜、龙尾车、风锯、水锯、火轮机、火轮舟、自来火、自转碓、千斤秤之属，凡有益于民用者，皆可以于此造之。”不但官为设厂制造，也应允许沿海商民自由设厂（“有自愿仿设厂局以造船械，或自用或出售者听之”）。

这一时期，魏源还开始接触西方政治制度，看到西方民主政体比中国封建专制统治要进步，流露出钦慕之意。这对促进近代民主思潮的兴起，起了“创榛辟莽、前驱先路”的作用。

和龚自珍、林则徐、魏源等同时的还有一位比较注意研究世界大势的开明官吏姚莹（1785年—1853年）。他关心现实，不随流俗，不尚空谈，道光初年即与龚自珍等相交，以后为林则徐等器重，极力向朝廷举荐。道光十七年（1837年）被任命为台湾兵备道，鸦片战争时，与台湾镇总兵达洪阿共同率领军民抗击英军，卓著功勋。《南京条约》签订后，遭到打击陷害，道光二十三年（1843年）被诬为"冒功欺罔"，贬官四川。

姚莹坚决支持林则徐、魏源等人关于"欲制外夷者，必先悉夷情"的主张，呼吁要详细了解"海外诸洋有名大国"，"著之于书，正告天下，欲吾中国童叟皆习见习闻，知彼虚实，然后徐筹制夷之策。"他筹划"制驭方略"时，鲜明地提出应当采取两项措施：一、"尽取外夷诸书，与留心时事者，日讲求之"；二、"更进外夷之人，素仇英吉利者，日咨访之"。就是说，提倡进口外国图书来研究外国；利用国际间矛盾，延聘外国人为我所用。这是一个非常大胆的设想。姚莹一面努力搜集有关世界地理知识的书籍，一面又充分利用各种机会进行实地调查。他把作战中从敌人那里缴获的"夷图"、"夷书"、"夷信"等送到北京，要求朝廷饬交四译馆翻译。对于被俘人员，姚莹详加询问，"根究夷情"。审讯范围从英国的地理、历史、政治、经济、军事到各国概况、国际关系，以及询问其造炮船、制火药用什么原料，同中国作战害怕何种兵法，等等，力求获得这些"秘要夷情"。还利用释回战俘的机会，登上英国军舰"察看其船"，研究其装备，核对俘虏口供。这些对敌情的调查了解，也是很有必要的。

近代中国，面对外国资本主义势力的逼迫欺凌，出现这一开眼看世界的思潮，在当时的社会历史条件下，是很有积极意义的。然而，从地主阶级中分化出来的改革派，毕竟没有从根本上放弃地主阶级的立场，他们的思想不可避免地有着深刻的阶级烙印，他们没有也不可能冲破封建主义的藩篱。他们虽然看到封建制度的日趋没落，但又畏惧农民起义的硝烟，社会究竟要往何处去？他们找不出明确的答案。可是，他们提倡开眼看世界的思想主张，在近代中国思想史上写下了重要的篇章，赢得当时和后代一切要求革新的人们的仰慕。

怎样读

我国古代短篇白话小说的珍品——《三言》

宁宗一

我国的小说在明代已蔚为大国。以《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》为代表的通俗小说，浩浩荡荡形成一股强大的文学巨流，冲击着正统封建文艺的统治宝座。而在这股潮流中涌现出的短篇白话小说集《三言》就是其中的一座高高的浪峰。

明末天启年间(1621—1627)，被人称之为"全能"通俗文学家的冯梦龙，把一百二十种宋元明三代话本小说分纂成《喻世明言》(即《古今小说》)、《警世通言》和《醒世恒言》(合称《三言》)。《三言》虽非同时刊刻，但是它们的编印，却无疑是一个有计划的工作。传本《古今小说》扉页上有书铺天许斋的三行题识，中云："本斋购得古今名人演义一百二十种，先以三分之一为初刻云。"而在《古今小说》目录之前，也题《古今小说一刻》。这说明《古今小说》本来是编者给自己纂辑的几部通俗小说选集所拟定的一个总名。当《古今小说一刻》再版时，书名却改为《喻世明言》。而二刻和三刻正式出版时，分别署名《警世通言》和《醒世恒言》，《古今小说》反而成了《喻世明言》的一个异名了。

冯梦龙是一个心底有生活的独具只眼的艺术家。他不是把收集来的小说，单纯地收藏和交付书商刻印，而是进行了一次审慎的去芜存菁的遴选工作。人们只要拿洪楩早于冯氏编的《清平山堂话本》和《三言》比照一番，就不难发现，在冯氏书中未入选的，大多是一些粗俗平庸之作。所以文学史家们都承认：尽管《三言》还不是宋元明三代话本小说的全集，但它几乎把当时广泛流行的最有影响的脍炙人口的优秀之作

网罗无遗了。所以冯氏的同时代人、另一位著名的小说家凌濛初在他的《拍案惊奇·序》中说："独龙子犹氏所辑喻世等书，颇存雅道，时著良规，一破今时陋习，而宋元旧种，亦被蒐括殆尽。肆中人见其行世颇捷，意余当别有秘本图书而衡之。不知一二遗者，比其沟中之断芜略不足陈已。"这话是符合实际的。事实上，《三言》一出，就不胫而走，其流传之广，读者之多，影响之深远，在古代短篇小说中难有与其相颉颃者。

冯梦龙把他编选的小说分别题名为"喻世""警世""醒世"，也是颇有深意的，这同他本人的"小说观"有着直接关系。据许自昌《樗斋漫录》卷六说他"酷爱李氏(卓吾)之学，奉为蓍蔡。"因此，深受李贽思想影响的冯梦龙，特别重视小说、戏曲、民歌一类通俗文学的价值。在《三言》中各有序一篇①，都一致强调了小说的社会教育作用。在署名"绿天馆主人"的《喻世明言》序中说，好的小说能使"怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。虽日诵《孝经》、《论语》，其感人未必如是之捷且深。"在《醒世恒言》的序中除了强调小说的教化作用以外，甚至把小说的意义提到可为有国者借鉴，或"为六经国史之辅"，"以醒天下之权与人，而以醒人之权与言"的地步。为了同那些把小说当作解闲遣闷的传统观念相悖，他公开为自己的小说命名为《喻世明言》、《警世通言》和《醒世恒言》。旗帜鲜明地指出："明者，取其可以道愚也。通者取其可以适俗也。恒则习之，而不厌，传之而可久。三刻殊名，其义一耳。"(《醒世恒言·序》)很明显，冯氏是想通过小说来劝谕世人，警诫世人和唤醒世人。这些说法虽不免失之偏颇，但他提出的却是属于具有反封建正统思想的为人生而艺术的理论。

冯氏的《三言》堪称我国中世纪封建社会风俗史。这一百二十篇故事的题材极其广阔，几乎涉及了当时社会上各个阶层，反映了生活的各个侧面。特别是对于城市市民的生活有着更多描绘。其中有写男女爱情婚姻的，有揭露官僚机构罪恶的，有写下层人民之间友谊的，有写骚人雅士风流韵事的，有写灵怪神异故事的，还有写少数民族苦难生活的。在人物描写上，《三言》中可以称为典型的人物，也不是寥寥几个，而是群像罗列，相互辉映，即使一些次要人物，有的也写得栩栩传神。在编织故事上，既有气象万千，惊心动魄的巨大冲突，又

有柔情如水，令人荡气回肠的诗意的纽结。至于艺术手法，既有意笔，也有工笔；而且在作品的节骨眼上都倾注着作者强烈感情。因此，读《三言》象是享受一顿精神上的盛宴，会有一种艺术鉴赏的极大快感。

在《三言》中引人属目的是公案和爱情两类作品，它们成就最高，数量也最多。

公案故事涉及的社会生活面极为广阔，反映的社会内容也十分复杂，而且揭露和批判的锋芒一般是直接指向草菅人命的“糊涂问官”。《十五贯戏言成巧祸》这篇话本就是以低沉的笔触，黯淡的色调为我们描绘了一个动人心弦的悲剧。小说写崔宁和陈二姐被卷入因十五贯钱而引起的谋杀案中，结果在昏官的严刑拷打之下，招供诬服，最后被“押赴市曹，行刑示众”了。所以这篇话本的原名叫做《错斩崔宁》。作者针对这一对青年男女无辜被杀的冤狱，愤慨地指出：“这段冤枉，仔细可以推详出来；谁想问官糊涂，只图了事。不想捶楚之下，何求不得！”并告诫这些昏庸官吏：“做官的切不可率意断狱，任情用刑，也要求公平明允。道不得个‘死者不可复生，断者不可复续’。可胜叹哉！”在这里，这种重视人命的呼声虽然还是十分软弱的，但这究竟是和视人命如草芥的封建专制思想根本对立的新的思想。

《简帖僧巧骗皇甫妻》也是一篇对封建官僚机构有所暴露的小说。它通过一个还俗的和尚写假信骗取皇甫殿直妻子的故事，反映了封建社会善良妇女任人摆布的悲剧，批判了动辄用严刑逼供的昏庸官吏。小说中对僧侣的诡谲淫恶的揭发和嬉笑怒骂，使读者强烈地感到了这个和尚的狡狯、阴毒和老谋深算。读者也不难发现，杨氏之所以在两个男人中间反复易手并遭到一系列不幸，其根源仍是那个在保护人民的幌子下残害人民的整套的封建官僚机构。

以上两篇故事的复杂描写都着眼在一个“错”字上（后者原名《错下书》）。作者无疑是看到了昏官的率意断狱是造成陈二姐、崔宁和皇甫妻冤狱的重要原因。但是，当他们寻觅和探索这一幕幕悲剧的最后根源时，却又迷失在次要的矛盾之中。即如错斩崔宁，作者就把“错斩”直追到“人情万端”“世路崎岖”这些表面现象上去，得出了“口舌从来是祸基”的错误结论。冯梦龙同样认为“戏言”是这一悲剧的祸源，因而

在编纂《醒世恒言》时索性把原名改为《十五贯戏言成巧祸》。这种看法显然是模糊了人们对真正祸源的认识。但是，"戏言是祸基"却也在一定程度上反映了小市民在长期的黑暗的封建统治下所造成的畸形心理状态，所谓"颦笑之间，最宜谨慎"的告诫，就不是没有意义的了。

在公案小说中，"清官"形象也已大量出现。《三现身包龙图断狱》、《况太守断死孩儿》等皆是。应当看到，对"清官"的歌颂和盼望既是斗争的表现，也是软弱的表现。正如马克思所说："弱者总是靠相信奇迹求得解放，以为只要他能在自己的想象中驱逐了敌人就算打败了敌人。"(《马克思恩格斯选集》第一卷607页)"清官"的形象之所以还有一定意义，就在于清官形象中往往体现出人民的智慧以及对事件的健全的判断力，体现了人民对罪恶社会的裁判，是人民要把自己的对社会事件的看法和政治权力结合起来的一种幻想。因此，对《三言》中的歌颂"清官"一类的作品也需作审慎的分析。

《三言》中有近三分之一的作品是通过婚姻这面镜子，为我们展示一幅幅当时生活的写生画和风俗画的。

《崔待诏生死冤家》中的秀秀，这是中国文学中以前从未出现过的形象。她那为了追求纯洁、真挚、平等的幸福婚姻，为了争脱封建主义人身依附关系的锁链而向封建统治者进行的韧性斗争，给我们吹来了新生命的气息，而这新生命，又在她的毁灭中展开。又如《闹樊楼多情周胜仙》和《小夫人金钱赠少年》着重表现了青年妇女追求个性解放、恋爱自由和反抗封建道德观念、封建门阀制度束缚的斗争精神，批判了封建势力的顽固、专横和残暴。这类作品都是通过爱情去控诉那吃人的封建社会，或者说，它们是通过整个社会来歌颂这一爱情。

《三言》中还有不少抒写为"情"而生，为"情"而死的作品。如《乐小舍拚死觅偶》、《金明池吴清逢爱爱》。它们都是把爱情的力量强调得很高。前者赞诗曰："钟情若到真深处，生死风波总不妨"；后者也有"隔断死生终不泯，人间最切是深情"的诗句，这样突出强调对爱情的坚贞和执着，反映了有别于封建思想的新思想萌芽。

封建社会的妇女中最悲惨的一部分是被抛掷到商品地位的娼妓。《三言》中的妓女，往往有纯洁的心灵、执着的爱情和反抗的性格。不

少作品谱写了他们在婚姻和爱情生活中的悲喜剧。《杜十娘怒沉百宝箱》、《卖油郎独占花魁》就是其中的佼佼者。

杜十娘是一个被侮辱被损害者，但她在精神上并没有沉沦。她厌恶卖淫生活，追求真挚的爱情，希冀这样的爱情能使她跳出火坑，过真正人的生活。为了这个理想，她对李甲的爱情表现得无比强烈执着，做出了一个女性所能做的一切。但李甲这个官僚子弟，在恐吓与利诱下，终于残忍地把她抛弃、转卖。她面对任意作践她的负义之人和衣冠禽兽，傲然挺立，报以冷笑，投以轻蔑，最后以一死表示了最后的决裂和抗争，谱成一首崇高的悲壮的诗。小说写了美的毁灭，所以感人心腑的悲总是和美水乳交融在一起。回味一下杜十娘的悲剧，震撼我们心灵的正是她的人格的力量。她的毅然投江，谁能不为之动容。但是悲剧主人公的死并非弱者的表现，她已经从弱者走向了真正强者的道路，因为她的心是向着真善美的。所以这篇悲剧小说从始至终响彻的是美的最强音，表现出的是悲剧的壮烈美和壮烈的悲剧美。

《卖油郎独占花魁》也是一篇极富时代特色的爱情作品。小说写卖油小贩秦重和一个失身为妓的莘瑶琴相爱的故事。小说通过生动的情节，赞扬婚姻和爱情问题上，可贵的不是门第、等级和金钱，而是彼此知心如意，相互尊重。这篇小说以“市井小辈”与“衣冠子弟”相并比，把美与丑、善与恶、崇高与粗俗、光明与黑暗相对照，从而对市民和市民的爱情生活作了充分肯定。

《三言》还有不少佳作，如《沈小霞相会出师表》、《宋四公大闹禁魂张》、《王安石三难苏学士》、《汪信之一死救全家》、《金玉奴棒打薄情郎》、《玉堂春落难逢夫》、《蒋兴哥重会珍珠衫》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《灌园叟晚逢仙女》等等，在思想深度，人物塑造，生活色彩，艺术魅力等方面都有值得称道之处。

从艺术创造看，《三言》比它以前的短篇小说也有很多新发展。

情节的曲折多变向来是我国古代小说的艺术特色。汉魏六朝盛行“志怪”，以内容的神异炫人；唐兴“传奇”，从鬼怪转到人事，离合无常，情意反复，在宛转中仍有许多生发；到了宋代说话人面对听众，为了要“粘人”，更加讲究情节的丰富和曲折生动。说话人自豪而又不

无夸张的说："说收拾寻常有百万套，谈话头动辄是数千回。"（罗烨《醉翁谈录》）明代以来，小说虽然脱离了说书艺术，却仍保持发展这一特点。《三言》中的大部分故事，情节都是夭矫变幻，摇曳多姿。对此，笑花主人在《今古奇观》序中说："喻世、警世、醒世三言，极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致，可谓钦异拔新，恫心骇目"。这里从小说赏鉴之趣与审美的满足的角度论及情节艺术的意义。所谓人情世态之"歧"和悲欢离合之"致"，就是指那些最激动人心的，最典型的事件，而一经作家的精心的提炼，奇妙的布局，意匠的经营就达到了"钦异拔新，恫心骇目"的美学效果。

《崔待诏生死冤家》围绕着秀秀和崔宁爱情婚姻的得与失和主人公的悲剧性遭遇，显示出异常离奇的情节变化。作者在推进故事发展过程中，刻意盘旋，悬念迭出，最后才点出秀秀是鬼魂这一死恋的主题。作者采用了欲歙固张，欲擒先纵的手法，把读者引导到一个未知的境界，时时有所期待，有所蠡测，有所担心，从而使读者兴趣盎然，赢得了吸引人的艺术魅力。

《三言》中不少篇什在情节构成上往往以"巧"取胜，最大限度地运用偶然来暗示必然，而不直接描写必然。这一点充分显示了我们古代聪明的小说家们的巧思。在《十五贯戏言成巧祸》中如果没有那一连串的巧合的情节，就很难丰富地展示陈二姐和崔宁这一对青年男女无辜被杀的冤狱，当然也就谈不上对封建官僚机构进行无情的鞭挞。没有这种来自生活的巧合的艺术构思，也就写不出这样一篇具有深刻社会意义的悲剧小说。至于《乔太守乱点鸳鸯谱》把巧合写得那样回旋跌宕，宛转有致，更可以称得起"无巧不成书"的一个杰作。

不过《三言》中也不乏一味追求情节离奇曲折，脱离了生活的真实的作品，使故事显得虚假，那当然是艺术上的失败。

《三言》塑造了不少性格鲜明的艺术形象。这些人物的性格，主要是通过富有个性特征的语言和动作而表现的，使人物的性格随着故事情节的进展而一步步地得到完满充实的体现。对人物的心理一般也不脱离情节孤立地作静止的介绍。这种把对话、行动和内心活动三者结合起来描绘人物的性格的手法是很高明的，它使读者如临其境，如见

其人，达到绘声绘色，传神摹态的境界。试看《崔待诏生死冤家》中的一段出色的对话：

秀秀道："你记得当时在月台上赏月，把我许你，你兀自拜谢。你记得也不记得？"崔宁叉着手，只应得"喏"。秀秀道："当日众人都替你喝采，'好对夫妻！'你怎地到忘了？"崔宁又则应得"喏"。秀秀道："比似只管等待，何不今夜我和你先做夫妻？不知你意下如何？"崔宁道："岂敢。"秀秀道："你知道不敢？我叫将起来，教坏了你，你却如何将我到家中？我明日府里去说。"崔宁道："告小娘子，要和崔宁做夫妻，不妨；只一件，这里住不得了，要好趁这个遗漏人乱时，今夜就走开去，方才使得。"秀秀道："我既和你做夫妻，凭你行。"

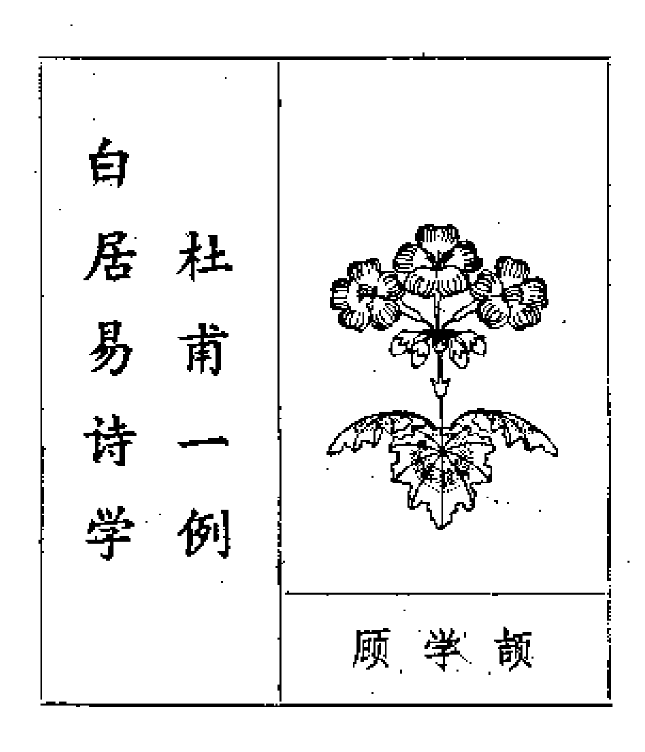
两个人物，一个大胆泼辣，没有一点矜持忸怩之态，也没有一点封建道德的负担，倒是表现着火辣辣的野性；一个却谨慎细心，在关键时刻显示了他对封建人身依附关系的反抗，却反映了下层市民思想意识。这样的描写所以是成功的，就在于作者着意表现的行动，恰是足以代表崔宁和秀秀性格特征的行动。

《三言》的出版，震动了当时的小说界，明末清初的文坛曾经出现了一个短篇小说的收集和创作热，效颦之作蜂起，其中成就显著的是凌濛初的初刻和二刻《拍案惊奇》。此后《石点头》《醉醒石》《照世杯》等三十余种集子，几乎全是蹈袭《三言》《二拍》的老套，无论是内容和形式都等而下之了。

另外，《三言》的出版，还促使了各种通俗文艺样式的互相渗透，特别是和说唱文艺、戏曲的关系更为密切。戏曲和小说在题材上相互借用，改编，大大促进了通俗文艺的繁荣，这也算是中国古代群众文艺的一件盛事吧！

---

① 《喻世明言》序署名"绿天馆主人"；《警世通言》序署名"无碍居士"；《醒世恒言》序署名"可一居士"，根据一些专家的研究认为这三个名字很可能就是冯梦龙自己。我是同意这种观点的。



白居易诗学杜甫一例

顾学颉

杜甫死后不久，就有许多大诗人向他学习，而各得其一体，变化、发展，形成自己的风格、流派。唐代的另一伟大诗人白居易就是其中的一人。他在现实主义的诗歌理论方面，明确提出要继承国风以至唐代的陈子昂、杜甫的优良传统，把诗歌作为反映现实问题、揭露民生疾苦的武器；而不应以吟风弄月为能事。他不仅这样说，并且以自己的创作，实践了这一理论，领导了中唐时期的新乐府诗歌运动，这里且不详说。

在诗歌的风格、技巧方面，白诗通俗易懂，明白如话，一向有“老妪能解”的传说；而与杜甫的地负海涵、千奇万变有所不同。但，这仅仅是从外表来说，如果从精神实质看，白诗有很多地方是学习杜甫的，不过面貌不同而已。这里举一首诗为例。

曲江二首（之二）

杜　甫

朝回日日典春衣，
每向江头尽醉归。
酒债寻常行处有，
人生七十古来稀。
穿花蛱蝶深深见，
点水蜻蜓款款飞。
传语风光共流传，
暂时相赏莫相违。

这首诗，前半都是写酒：“典衣”、“尽醉”、“酒债”，实写酒。——为什么要这样拼命喝酒呢？第四句才点明原因，因为“人生七十古来稀”！这句很重要，是本诗前半和后半的关键句；既总结了前三句，又开拓了后四句。（杜甫的律诗变化多端，此亦一例；不象别人颈、腹两联多呆板死对那样。）拼命地醉酒，尽情地留连光景，而及时行乐，正是由于这个原因。（在古代诗歌中，反

映这种思想的作品很多，例如古诗十九首、三曹的诗里都有，所以就思想内容而言，杜诗也并非独创，这里只说他的写作技巧。）下面，再看白居易是怎样学他的？

与梦得闲饮且约后期

白居易

少时犹不忧生计，
老后谁能惜酒钱？
共把十千沽一斗，
相看七十欠三年。
闲征雅令穷经史，
静听清吟胜管弦。
更待菊黄家酝熟，
相邀一醉一陶然。

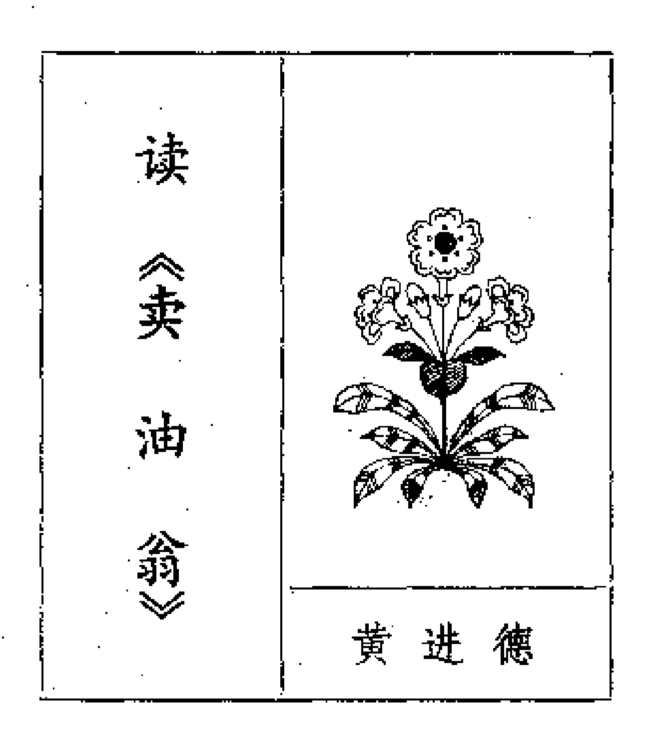
杜、白两诗，都写饮酒，从外貌看，二者并不相似；但仔细一琢磨，它们不仅象，而且神情惟妙惟肖。

这首起句，古文作法中叫做“垫句”，是为了加强下句力量的：年少时尚且不担忧生活，经常饮酒；何况到了老年呢？轻轻一转就转到下句，又紧接“共把十千沽一斗”，作为不惜酒钱的具体说明，表示真是从少到老都爱酒。——这三句的用意、作法和杜诗相应的三句几乎没有什么不同；只是一则从较短的时间（日日）说，一则就较长的时间（从少到老）说，略有差异而已。（这个差异很重要，否则就没有自己的个性了）。白的第四句的意义和作用与杜的第四句，几乎没有什么不同——都从人生短促方面着想，而不得不及时饮酒行乐（这种思想对不对，是另一问题，这里不谈）。并且，都以“七十”为计算的中心标准：一个说，一般人活到七十岁的很少；一个说，自己距离七十岁仅欠三年，表明时间无多，再不饮酒就来不及了。白诗这句，还有另一层含意：他和刘梦得同年生，“相看”二字，贴切刘、白二人的年龄情况，与杜诗的“七十”句作一般规律立论还稍有不同。有人说，白的这一句是神来之笔，颇有道理。（古文作法中有所谓“横接”，杜、白的第四句，略近横接。）“十千沽一斗”和“七十欠三年”，外在毫不相干，内在联系却紧密之至，这就是它的妙用。

腹联，杜诗写外景；白诗写自况。结句：杜诗留连风光，白诗预期重饮，也都是为了及时行

乐，不过一个在眼前，一个在稍后而已。

对看两诗，白之学杜，神情酷似，可说学到了化境；虽然学，但仍保持了自家的面貌风神，此大家之所以为大家也欤？



读《卖油翁》

黄进德

初中语文课本第二十二课《卖油翁》，选自《欧阳文忠集·归田录》卷一。

《归田录》是英宗治平四年(1067年)，欧阳修再次遭到飞语中伤，自请外任，出知亳州时所作。他在《归田录》序里说："《归田录》者，朝廷之遗事，史官之所不记，与士大夫笑谈之余而可录者，录以备闲居之览也。"它是一部笔记小说的结集。

《卖油翁》这则故事说明了"熟能生巧"的道理。原文篇末点明题旨说："此与庄生所谓解牛斫轮者何异？"解牛，说的是庖丁解牛这一寓言故事，见于《庄子·养生主》，讲了庖丁解牛由生就熟的过程。开始，庖丁解牛"所见无非全牛者"，只看见牛是个囫囵的整体；三年之后"未尝见全牛也"，再见不到不可分割的整体牛。换句话说已经能够看清存在于牛身上的各个分体之间的空隙，以便下刀解之。故事生动地说明了这样一个道理：人们经过反复实践，不断总结经验，就能掌握事物固有的内在联系，由是熟能生巧。但在庄子笔下，却被借以说明养生之道，所谓"以无厚入有间，恢恢乎其于游刃必有余地矣。"意思说，拿没多厚度的刀刃进入到有空隙的骨节之间去，挥动刀刃自然就宽宽敞敞、绰绰有余了。用以宣扬全身远祸圆滑的处世哲学，无疑是应当批判的。斫轮的故事，见于《庄子·天道》，讲一个名叫扁的斫轮者介绍自己经验时说："斫轮徐则甘而不固，疾则苦而不入。不徐不

疾，得之于手而应于心，口不能言，有数存焉于其间。”斫轮的动作缓慢则松滑而不坚，动作急迫则又滞涩而难入。不慢不快，得心应手，这中间的技术奥秘妙不可言。在我们看来，斫轮扁的经验之谈是有一定道理的。但一经庄子发挥，技术的精妙变得神乎其神了："耳不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣"，未免又陷入了神秘主义、不可知论的泥淖。欧阳修在这里举"解牛、斫轮者"的故事不过是取其熟能生巧这点来类比，借以引类设譬开拓思路而已。作为中学语文教材，删去这句，免得节外生枝，是有道理的。

"熟能生巧"，是人民群众长期生活实践的经验总结。《卖油翁》以生动的故事说明了这个道理。它对我们破除迷信，解放思想，勤学苦练，学好科学文化，掌握过硬本领，有着深刻的教育意义。

这则故事撷取的只是实际生活中的一个片断。统共不过一百三十五字，却能把人物的对话、神情、动作逼真地表现出来。

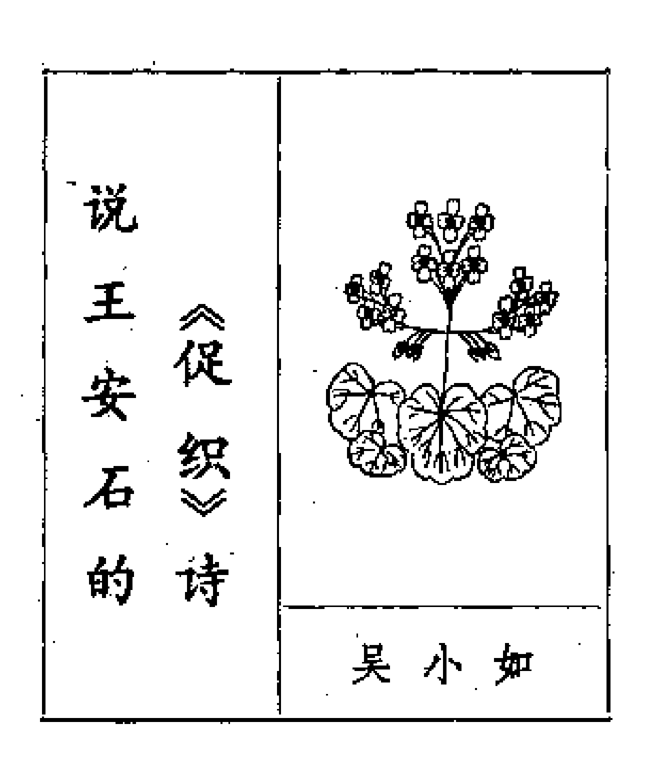
故事提到的康肃公陈尧咨，《宋史》卷二八四有传。与欧阳修同时而稍长。此人以善射著名，骄矜、刚戾而又能知悔。《宋史》说他"善射，尝以钱为的（靶子），一发贯其中"，"性刚戾"，"多暴怒"。《续资治通鉴长编》卷一〇五，还载："尧咨自负其能，冀速登用，颇不快于执政者"，甚至传说他抱恨其兄尧佐"妨己进用，颇出怨言"。然而，在事实面前毕竟还肯服输，不乏自知之明。《续资治通鉴长编》卷一一三载："明道二年（1033年）十一月，己卯，徙判天雄军王曾判河南府。始，陈尧咨与曾有隙。曾实代尧咨于天雄，政有不便者，徐更之，弥缝不见其迹。及去，尧咨复继曾。后见府署及什器皆因尧咨旧规，但完葺无所改。叹曰：王公宜其为宰相，我度量诚不及也。"（据《归田录》卷一载，王曾"为人方正持重，在中书，最为贤相。尝谓大臣执政，不当收恩避怨。公尝语尹师鲁曰：'恩欲归己，怨使谁当？'闻者叹服，以为名言"。）《卖油翁》篇幅虽短，写的故事也极简单。然而，陈尧咨的性格特征却勾勒得十分准确、鲜明、生动。

故事一开始，总写陈尧咨善射自矜。一次卖油翁看他在家圃

射箭，十中八九，“但微颔之”，只是微微点头而已。而此刻陈尧咨正踌躇满志，自鸣得意呢！当他发觉圃外卖油翁竟等闲睨视、满不在乎时，不由得盛气凌人，诘询道：“汝亦知射乎？吾射不亦精乎？”咄咄逼人之态灼然可见。岂知卖油翁恬然对答：“无他，但手熟尔。”陈尧咨听了，气势汹汹地加以申斥：“尔安敢轻吾射！”已大有兴师问罪之势。而卖油翁却心平气和、慢条斯理地给他摆事实讲道理：“‘以我酌油知之。’乃取一葫芦置于地，以钱覆其口，徐以杓酌油沥之，自钱孔入，而钱不湿。”接着又说：“我亦无他，惟手熟尔。”谦逊淳朴之态跃然纸上。与陈尧咨的骄矜自恃形成了鲜明的对比。陈尧咨乃“笑而遣之”，补上这一笔，才使他的性格得到完整的显示。说明陈尧咨虽然自负、刚戾，但还没有完全陷于主观盲目、老虎屁股摸不得，倒能尊重客观事实，翻然悔悟。

前人说过：“画人物以得其性情为妙”。（元赵孟頫语，见《式古堂书画汇考》）而对话则是语言艺术刻画人物性格的重要手段。玩味陈尧咨和卖油翁的一席对话，寥寥数语，却能神态毕现。我们仿佛目睹了他俩对答的模样。

《卖油翁》以百来字的篇幅，从一个侧面去写两个在现实生活中为大家所熟悉的人，把他们写得栩栩如生，如此富有真实感是很不容易的。只有充分了解和熟悉所写的对象，才有可能把人物写活。有人说：“古人文章，似不经意；而未落笔之先，必经营惨淡。”（《初月楼古文绪论》）这话是很有见地的。我想，惨淡经营至少包括这两个基本方面：一是深厚的生活积累，二是精益求精的写作态度。周必大说：“前辈尝言公（指欧阳修）作文，揭之壁间，朝夕改定。”叶梦得《石林燕语》也说：“欧阳文忠公晚年，取平生所为文，自编次之。今所谓《居士集》者，往往一篇至数十过，有累日去取而不能决者。”这种严肃认真的写作态度，也未尝不可供我们借鉴。



说王安石的《促织》诗

吴小如

王安石有些诗与唐人新乐府有关系，如七古的《河北民》，从题目到内容，都是新乐府体。这里要谈的一首七言绝句《促织》，则是从唐代新乐府作家之一李绅的《悯农诗》二首发展来的。

李绅的《悯农》二首都是五绝，用对比手法写贫富悬殊，反映了严重的阶级对立，而残酷的阶级压迫也就不言而喻了。"四海无闲田，农夫犹饿死"；"谁知盘中餐，粒粒皆辛苦"，以具体而鲜明的对照手法，刻画出尖锐的社会矛盾，是古典诗歌中有力的投枪和匕首。后来如孟郊的《织妇词》："如何织纨素，自著褴缕衣"。郑谷的《偶书》："不会（不理解）苍苍主何事，忍饥多是力耕人"。写的虽也相当沉痛，却总觉得不及李绅的诗感人深切。其关键乃在于：一、用以对比的两个极端的形象不够鲜明；二、作者总忍不住要站出来说话，结果反而减弱了诗歌的感染力。到了宋代，梅尧臣的《陶者》是这一类短诗中的代表作：

陶尽门前土，屋上无片瓦；
十指不沾泥，鳞鳞居大厦。

钱钟书先生在《宋诗选注》中评此诗为"不加论断、简辣深刻。"这"不加论断"，反倒容易更有力地打动读者。与梅尧臣同时的还有一个不大出名的张俞，他的《蚕妇》却比较有名：

昨日到城郭，归来泪满巾；
遍身罗绮者，非是养蚕人。

吕祖谦：《宋文鉴》卷二十六

问题倒不在于落前人窠臼，主要是把蚕妇写得只有悲哀而无愤怒，就显得力量有些单薄了。这类诗到了王安石的《促织》却有了较大发展：

金屏翠幔与秋宜，得此年年醉不知；只向贫家促机杼，几家能有一絇丝？——（通行本

“绚”作“钩”，今从大德本、嘉靖本。“绚”音渠。一绚，一缗。）

从主题看，这首诗同孟郊、张俞所反映的内容是相近的；而且作者本人也站出来表了态，似乎没有什么新意。但内容虽同而手法互异；尽管都是站出来表态，王安石却出之以嬉笑怒骂，是锋芒毕露的写法。这就显得爱憎分明，感情强烈多了。

从具体描写看，前两句和后两句显然是以对比手法写贫富悬殊；但就李壁的笺注看，却不易把上下文统一起来。前二句注云：“古诗：长安醉眠客，岂知秋雁来。即此意。”后二句注云：“唐张乔诗：念尔无机自有情，迎寒辛苦弄梭声，椒房金屋何曾识？偏向贫家壁下鸣。”注得并非不切。但张乔对蟋蟀是表同情的，而王安石则予促织以贬词，仅用“只向”二字，便把蟋蟀写成乘人之危或幸灾乐祸的家伙，而作者对贫家的同情，对富家的愤慨都明确地表现出来了。这正是王安石此诗的独到处。然而关键还在对前两句怎样理解。

我的体会是：第一句的“金屏翠幔”是同末句的“一绚丝”形成鲜明对照的。屏风上的图案是丝织成的，帷幔的质地也是丝的，都是耗费了劳动妇女无数心血的产物。可是富贵人家“得此”甚易，并且用来做为遮风挡寒的工具，那些醉生梦死的老爷们年复一年安于这种舒适的处境之中，完全感觉不到秋天寒冷的威胁。偏偏就在这个季节，无情的蟋蟀（即促织）却向贫家鸣叫不已，催促他们赶快劳动，却不想想穷苦人家多少门户连“一绚丝”也没有，让他们拿什么去织呢？“金屏翠幔”和“一绚丝”不仅是成品和原料的对比，而且是生活的豪奢与贫瘠的对比，是物质的珍贵与寒伧的对比，甚至在数量上也是悬殊的。这就比李绅、孟郊、梅尧臣、张俞诸人之作的内容丰富多了。何况在对比之中还加上个蟋蟀做媒介，在嗔怪它无端“促机杼”的语气中，实际却把矛头指向了豪门贵族，这就更使读者感到深刻痛切却又觉得含蓄不尽。因此我认为这首诗确乎不同凡响了。

《大江歌罢掉头东》诗新析

刘宗汉

周恩来同志《大江歌罢掉头东》一诗发表以来，有许多同志作过注解。高中语文第三册也选作课文。笔者对这首诗有一些不同的理解，现写出来就正于有关专家和广大读者。

大江歌罢掉头东

梁启超是清末民初一位很有影响的资产阶级启蒙思想家，当时很多进步青年（其中也包括毛泽东同志），都受过他的影响。

周恩来同志在青年时代也非常喜欢读梁启超的《饮冰室文集》。梁启超在自己的诗中往往喜用苏轼的“大江东去，浪淘尽千古风流人物”这句话，但是在含意上却有所发展，如《太平洋遇雨》：

> 一雨纵横亘二洲，浪淘天地入东流。却余人物淘难尽，又挟风雷作远游。

这是梁在1903年去美国旅行时在太平洋上所作。他把戊戌变法前后自己所经历的艰难困苦，比作风浪对自己的淘洗磨炼。用语虽出苏轼，但命意却大不相同。

周恩来同志1917年东渡日本求学时，诗中所引的“大江歌罢”正是采用了梁启超的引伸义。因为他把自己出国求学看作是对自己的淘洗磨炼，所以引用了“大江东去，浪淘尽千古风流人物”一典，并赋予了积极的含义。

“掉头东”一词，我们认为很可能也是出自梁启超的诗。

梁启超在1898年戊戌变法失败后流亡日本时，曾写过一首长诗《去国行》，诗一开始即说：

> 呜呼！济艰乏力兮儒冠容容，佞头不斩兮侠剑无功。君恩友仇两未报，死于贼手毋乃非英雄。割慈忍泪出国门，掉头不顾吾其东。

梁歌颂了日本的明治维新，并表达了自己要效仿明治志士的愿

望。这诗结尾的最后两句是：

前路蓬山一万重，掉头不顾吾其东！

周恩来同志1917年东渡时的立志救国的抱负和向日本寻求真理的心情和梁启超有一定的近似之处，再加上他当时熟悉梁的著作，所以这种借用就是完全可能的了。

邃密群科济世穷

诸家对“济世穷”多不加解释，但笔者认为确切理解“济世穷”的含意，对正确理解全诗，是非常重要的。“济世穷”是“济世之所穷”，即扶助救济世上所缺少的东西之意。那么，周恩来同志认为当时世上（实即中国社会）所缺少的东西是什么呢？这要从他当时所撰写的文章中去分析。

周恩来同志在1916年11月写的《中国现实之危机》一文中认为当时中国精神方面的危机是“吾国国民之道德，可谓已达沦丧之极。江河日下，挽救乏人。”“一般无智愚民，昏昏噩噩，不知国家为何事，”缺乏“国性、国魂”。他在《吾校新剧观》中认为：“夫中国今日所急者，人民之贫极矣、智陋矣！……昏聩愚顽，群众禹域。”在《试论奢靡二说》中认为：我国“文化黑暗，生活低微，举国痴顽，如入昏梦”。

可见，周恩来同志认为当时中国所缺少的是国魂、国性，亦即群众的觉悟。因此，我们认为“邃密群科济世穷”就是学习各科知识（当然也包括西方的先进思想），并用来改造中国社会的“举国痴顽”状态，即用科学文明对群众做启蒙工作。

面壁十年图破壁

这句诗是“邃密群科济世穷”句的发展，讲的是“济世穷”（即对群众做启蒙工作）时所遇到的困难和周恩来同志所表现出来的不怕困难的毅力。

周恩来同志在1919年5月《给留日南开同学的信》中肯定了即使“为社会所不容”也要做“为社会开路的事情”的精神。做启发群众觉悟的事情而又暂时“为社会所不容”，不正是诗中所说的“面壁”吗？这句诗中的两个“壁”字代表一件事物，那就是借喻尚未觉悟的群众。周恩来同志当时东渡日本，准备求学济世，启发社会群众的觉悟。但当时群众尚未觉悟，对此暂不理解，甚至有

所“不容”有如石壁。而周恩来同志下决心，要以坚韧的毅力，坚持工作，经过长期的教育，(即诗中的“十年”）最后感化群众，提高他们的觉悟，群众一旦觉悟了，也就等于石壁溶化了。这种以宏大意愿、耐心启发人民觉悟的思想写成诗，就是“面壁十年图破壁”。进一步分析，我们又可发现，周恩来同志这句诗从思想到用典，都受到梁启超的影响。

梁启超有《举国皆我敌》一诗，中说：

> 阐哲理指为非圣兮，倡民权谓曰畔道。积千年旧脑之习惯兮，岂旦暮而可易。先知有责，觉后是任。后者终必觉，但其觉非今。十年以前之大敌，十年以后皆知音。

梁又有《自励》二首，其二

> 献身甘作万矢的，著论求为百世师。誓起民权移旧俗，更研哲理牖新知。十年以后当思我，举国犹狂欲语谁？世界无穷愿无尽，海天寥廓立多时。

这两段引文思想内容大致相同。周恩来同志在1919年4月曾将梁的《自励》之二抄赠给同学王朴山，说明他对梁诗是赞许的。

我们只要将这两首诗和周恩来同志的“面壁十年图破壁”句加以对比，就可看出：梁诗中所说的中国社会“积千年旧脑之习惯兮，岂旦暮而可易”，宣传新思想时所遇到的“举国犹狂欲语时”的情况，正是周恩来同志所说的“做的是为社会开路的事情”而“为社会所不容”，也就是诗中所说的“面壁”。同样，梁诗中所说的群众“十年以后（对新思想）皆知音”，觉悟了的群众“十年以后当思我（指启蒙者）”也正是诗中所说的“破壁”(即石壁溶化，指群众已经觉悟)。至于诗中的“十年”一词更显然出于梁诗。通过这种对比，我们就能更加认识到周恩来同志在“面壁十年图破壁”这句诗中所表现出来的启发群众觉悟时不怕困难的毅力。

难酬蹈海亦英雄

首先，“蹈海”并非专指跳海自杀而言。南宋胡铨在《上高宗封事》中说：“较之前日蹈海之危，已万万矣。”(见《续资治通鉴》卷一百二十一)“蹈海之危”是指建炎三年

(1129年)底金兵攻陷临安，高宗赵构逃到海船上一事。高宗并无跳海自杀之事，可见“蹈海”即指乘船航海。到了晚清，出洋亦称“蹈海”。章太炎在1902年曾出洋到日本，归国后因“苏报案”被捕入狱。梁启超在《广诗中八贤歌》中即说他“蹈海归来天地秋”。“蹈海”即出洋之意。

这样，“难酬”与“蹈海”即应连读为“难酬蹈海”(即“难酬蹈海之志”)，意为“无法满足出洋留学的要求”。这句诗同上句联系起来，是说，我们都有“面壁十年图破壁”的宏伟志愿，只要大家都有这种精神，即使不能出洋留学也是“英雄”。这是周恩来同志给送别的同学的赠言，有共同勉励之意。

周恩来同志在这里可能借用了日本人吉田松阴的故事。据1903年上海开明书店出版的《日本明治维新百杰传》(有关吉田的事迹可参阅多种书籍，因此书出版于清末，能为周恩来同志见到，所以只引此书）的记载：

吉田松阴(1830—1859)，本名吉田寅次郎。在明治维新前曾接触过一些“洋学”，并准备“游海外，知彼情”，了解外国情况，学习西方文化。当时正有一艘美国舰只停泊在下田，吉田打算附乘此舰游历外洋，但被美国人交还给日本当局，监禁起来。然而“其志不少挠，忧国之心益切”。这件事就是日本历史上吉田松阴“下田蹈海”事件。

梁启超在清末就把吉田的事迹介绍到我国来。他不仅刊行过《松阴文钞》，而且在《壮别二十六首·别伊藤博文侯一首》中把自己比作吉田。此诗的自注说：“余去年出险之役及今次远游之费，皆感侯之赐。临别，勲勲有所语，且举吉田松阴蹈海(按：即出洋)事……以相告。”这样，喜读梁启超著作的周恩来同志，就会了解到日本这位“难酬蹈海之志”而又立志救国的英雄人物的事迹，并把它用到诗中，以勉励送别的不能出洋留学的同学。同时，周恩来同志在去日本求学前引用日本的典故，也是合情合理的事情。

本文所引周恩来同志的诗文均出《周总理青少年时代诗文书信集》上册。所引梁启超诗均出《饮冰室合集》，文中不一一注明。

岳飞的《满江红》不是伪作

邓广铭

岳飞的《满江红》是不是伪作？我前后考虑了多年。余嘉锡先生在《四库提要辨证》中提出了这一疑问。我当时只觉得这问题提得很有道理，我虽然不完全同意，却又做不出解答。

岳飞的儿子岳霖和孙子岳珂收集岳飞的文章不遗余力，由岳珂辑成他祖父的集子，即《金陀粹编》的《家集》。可是，尽两代人之力，并没有搜集到这首词。这是第一个疑问。第二个疑问是：宋元人的著述中也没有关于这首词的记载。所以余先生认为这首词是明人所伪托。但是我写《岳飞传》的时候，还是把它认作岳飞所作。因为余先生光是提出这个疑问，并无法证明，也没有说出、找出这首词的作伪者。

六十年代初期，夏承焘先生写了一篇文章。他受了余嘉锡先生的启发，并把上述的理由又加以发挥，最后断定这首词是明朝王越所作。在《月轮山词论集》中收了这篇文章。（去年，《羊城晚报》刊登了王起教授的文章，他说他当初就不同意夏老的意见。）夏老1961年来北京时向我谈到他的这篇文章，我说，现在不适于发表。我当时着重考虑的，还不是此词是否王越所作的问题，而是认为，岳飞和《满江红》在今天已经不可分了，提到岳飞必然想到《满江红》。他做为一个武将，当时的四大名将之一，代表作就是《满江红》。贸贸然加以否定，有些煞风景。可是，夏老认为现在北方少数民族的人对岳飞这首词很反感，如果断定不是岳飞作的，可以解决这一问题。后来，他又跟何其芳同志谈及此文，何的意见与我相同。但当时我们讨论的重点全不在是否王越所作这一问题上。

去年秋，海内外又掀起了讨论这一问题的热潮，

香港、台湾都发表了文章。许多同志要我发表意见，这使我重新反复做了考虑。考虑的结果，对于余嘉锡先生提出的疑问，我觉得是可以解决的。对于夏老提出的作者是明朝的王越或其幕府文士的意见，我是不能同意的。我的最后结论是岳飞《满江红》词不是伪作，是出自岳飞之手。

先来回答余嘉锡先生提出的疑点。是不是能够根据岳霖、岳珂两代人没有搜集到这首词，就断定这首词是假的呢？且看这样一个明显的事实。南宋人赵与时编写的《宾退录》中记载了岳飞一首诗，这首诗岳霖、岳珂都未收录（余嘉锡先生在《四库提要辨证》里曾提到过这首诗）。这首诗现在大家都知道了。"雄气堂堂贯斗牛，誓将直节报君仇。斩除顽恶还车驾，不问登坛万户侯。"（最后一句和毛主席《沁园春·长沙》词中的"粪土当年万户侯"相似，不知是否从这句诗脱胎而来。）这首诗是岳飞在镇压江西一小股农民起义军的路上写的，刻在一个寺庙里。岳霖、岳珂就没有搜集到。假定说赵与时的《宾退录》失传了，诗是被明朝人抄录，流传下来的，我们是不是也就可以对这首诗产生疑问呢？我想是不行的。既然有岳霖父子遗漏的实证，就不能排除《满江红》是他们当时没有收集到的可能。在宋元人的某一著作中也可能已经收录了，而这一著作又遗失了，才造成了今天的疑案。

从正面来说，包含在《满江红》里的思想，在岳飞的其他的作品中都存在着。就拿上面提到这首诗来看，"誓将直节报君仇"，"斩除顽恶还车驾"，这不就是说"待从头收拾旧山河，朝天阙"吗？"不问登坛万户侯"，不就是"三十功名尘与土"吗？现在又有人说，如认定此词为岳飞所作，则"三十功名尘与土"句便等于是岳飞夸耀自己的功名，还有人以为那就等于是岳飞用自己的事迹作典故，这都得算作误解。其实这句话的本意是，不论功名多么大，都看得很淡薄，并不是说自己的功名有多么了不起；是自述，不是用典。

岳珂所编的《家集》，都是岳飞的作品。其中有几篇题记，是岳飞行军时走在哪里，随时记下来的。估计岳飞这个人投军以前的文化水平并不高，因为他少年时只是一个佃户，种田的人。投军以后，文化程度提高得非常之快，到哪个地方都喜欢卖弄一下自己的文才，写写

记。《家集》中收的几篇题记，其中所表达思想，和《满江红》的思想以说全都相同。第一篇叫《五狱祠盟记》，这篇文章在《云麓漫钞》上有，文字稍不同。据它说，是题在张渚镇一个大户人家客厅内的屏上。在内容上跟这篇差不多，只是更详细些，文字也多一些。

题记内容如下：

> 自中原板荡，夷狄交侵，余发愤河朔，起自相台。总发从军，历二百余战。虽未能远入夷荒，洗荡巢穴，亦且快国仇之万一。今又提一旅孤军，振起宜兴、建康之城，一鼓败虏，恨未能使匹马不回耳。故且养兵休卒，蓄锐待敌。嗣当激励士卒，功期再战，北逾沙漠，蹀血虏廷，尽屠夷种，迎二圣归京阙，取故地上版图，朝廷无虞，主上奠枕，余之愿也。河朔岳飞题。

它的大概意思是：我从军以来打了二百余战，虽然没有扫荡到敌巢穴中去，但总算是报了一点仇。现在来到宜兴，恢复了建康（今京），一鼓作气，打败了敌虏，恨的是没能把他们斩尽杀绝，使他马不回。下面说，以后的目标，是打到漠北，“蹀血虏廷，尽屠夷”。这不和“饥餐胡虏肉”，“渴饮匈奴血”，是一样的意思吗！“迎回圣，归京阙”，这和“待从头收拾旧山河，朝天阙”又有什么两样呢？一篇《永州祁阳县大营驿题记》中也有这样的话：“他日扫清胡虏，复故国，迎两宫还朝，宽天子宵旰之忧，此所志也。”不也和《满江红》意相同吗？总观四篇题记，都包含着这种思想；把这种思想用韵文形式用词的形式写出来，不就正是《满江红》？

现在就出现了这样一个问题：岳飞能不能填词，会不会填词？这问题很明显，他孙子搜集的集子里就有《小重山》词嘛！而且他还能诗。一来有这种思想，二来又有作诗填词的本事，为什么写不出满江红》呢？他已经用诗的形式写出来了，为什么不能用词的形式写来呢？

夏老的意见说《满江红》词与当时的地理形势不符，如“踏破贺兰阙”，贺兰山属西夏，并不属金；岳飞是著名将领，对此应该熟悉。果是岳飞写的，不会写贺兰山阙，因为当时的目标是东北。这种意

见是值得商榷的。岳飞在这里是泛写，不是实指，“饥餐胡虏肉”，“渴饮匈奴血”，如果是实写，应该写“女真肉”、“金人血”才对呵。既然写的是匈奴血，就是泛写，是指广义的敌人。既然是写匈奴，他还可以写再往西一点的山，可以写祁连山。汉朝与匈奴作战，祁连山就曾是争夺的对象。汉朝占领祁连山后，使匈奴吃了大亏。祁连山在甘肃。岳飞没有用祁连山，而用了贺兰山。我想这没有什么不可以的。如果认为敌人在东北，就只能写匈奴，那不就过于拘泥沾滞了吗？

夏老还提出：《满江红》词的作者是明朝的王越。因为把这首词刻在杭州岳庙中的时候正是明朝打败鞑靼五、六年之后，而这次战争的指挥者是王越，而王越又是一个进士及第、能作诗填词、颇富文采的一个人；而且，只有明朝王越统领军队的那个时候，才有争夺贺兰山的事实。因此他说《满江红》的作者最大的可能是王越。我对这个判断有疑问，为什么呢？既然王越填词夸耀自己的战功，为什么嫁名给岳飞呢？那时候作《满江红》这首词决不会犯什么忌讳，要写自己的战功，完全不必借用岳飞的名字。

第二点如果王越是在实写，那末，“踏破贺兰山阙”句前边的“靖康耻，犹未雪”句竟可以是泛写的吗？亡国是何等重大事件，词人岂能泛用？而且，如果泛用，则其所影射的究竟是明朝的什么事体呢？何况此句之后还有“待从头收拾旧山河”一句，又将如何解释？这一句，也只是符合岳飞当时的情况，南宋当时连淮水以北的土地都没有了，岳飞才有“待从头收拾旧山河”的责任感。明朝的鞑靼只活跃在河套以北的地区，“旧山河”都在明朝手里，为什么竟要“从头收拾”呢？和当时的情况极不相符。所以，如果把《满江红》词后半阕全部文句进行通贯的理解，而不仅仅纠缠在“贺兰山阙”这四个字上，则由明朝人王越或其幕府文人所作的这种说法就很难讲通了。

至于说“饥餐胡虏肉，渴饮匈奴血”这两句词兄弟民族很反感的问题，我认为这是历史上的事情，而历史应与现实严格地分开来。在历史上用这些话本是很平常的。凭着一时的仇恨感，即使是邻居也可以闹翻了脸，来个你死我活，甚至于兄弟之间闹了别扭也是如此，要置于死地而后快。现实的情况，在党的领导下，兄弟民族之间讲团结，

讲友好，不该成天算旧帐。这就是现在所说的向前看，中华民族的各族人民应该团结起来向前看。

现在我们所以重视对《满江红》的讨论，是为了发扬爱国主义精神，把这个属于全中华民族的优良传统发扬光大，而不是继承岳飞的那种做法；不是为了对北方的女真族或是其他少数民族如何如何，而是要各民族团结起来，同仇敌忾，共同对付妄图侵略我国，亡我之心不死的人。这才是现在研究这首词的思想意义所在。

宋太祖怕史官

宋太祖赵匡胤是我国古代有名的皇帝，他陈桥兵变，黄袍加身，建立了宋王朝，不久，统一了中国，又杯酒夺了诸大将兵权，自以为政权相当稳固了，有些飘飘然。有一天，他坐朝归来，闷坐深宫，面有忧色。大太监王继恩问他不高兴的原因。赵匡胤说："清早上朝时，有言前殿指挥一事的处理，'偶有误失'，史官一定要记下来，我怎么会高兴呢？"

又一天，赵匡胤在御花园游戏，持挟弹弓打小雀子，玩得正高兴，忽然有黄门官奏报，说有人猛击景阳钟，当有急事面奏。赵匡胤丢下弹弓，三步并两步地，匆匆忙忙整冠束带出殿，岂知奏折却是一般的例行公事，他顿时面孔变了色，愤然地说："这种小事急什么？"回答说，总比打鸟来得要紧吧？赵匡胤听罢，暴跳如雷，走下座位，抢了侍卫持着的黄钺柄砸撞过去，恰好击中此人的嘴唇，把两颗门牙打下来了。这个人弯着腰慢慢地捡起牙齿，放在怀里。赵匡胤盛怒未息，说，你拿两颗牙齿做啥？留着告我状嘛？回答说："我哪儿有胆子敢告陛下；不过，这件事自然会有史官直笔的。"赵匡胤感到不对头，渐渐消失了怒气。最后还夸奖他说得有理，送了他一笔银子，表示慰问。

（盛巽昌）

难以推倒的疑案

——谈岳飞《满江红》词

吴战垒

前段时间读了报刊转载的台湾《中国时报》上孙述宇先生与李安先生讨论岳飞《满江红》词真伪的文章，后来又读到《羊城晚报》上冯伯恒、黄国声等同志肯定《满江红》为岳飞所作的两篇文章，不禁有些想法，愿写出来质之高明。

我对这首词是持怀疑态度的。怀疑的重要论据已由余嘉锡先生和夏承焘师说过了，尤其是余先生指出这首词从不见于宋、元人著录和称引，沉埋数百年，突见于明中叶以后，来历不明；以及夏承焘师指出贺兰山在古人诗文中都是实指，从未用作泛称和喻指，因而与岳飞直捣黄龙府的伐金方向相乖背。这两点论据十分有力，倘无确凿的实例，是很难驳倒的。此外，孙述宇先生从词的内容与风格上提出的质疑，也是富有启发性的。在这里，我主要想就《羊城晚报》上的两篇文章提出几点异议。

一、冯伯恒同志在《关于岳飞的〈满江红〉词》(1980年10月31日)一文中，提出南宋陈振孙的《直斋书录解题》已收入岳飞的《满江红》，还写了如下的"解题"："武穆此词，激越豪迈，气吞胡虏。前半阕申述所抱襟怀，后半阕表明所期事业，慷慨悲壮，读之使人奋发。"他注明这一材料是从汪静之选注的《爱国诗选》原词的注释中转引来的。谨按：这是误信了不可靠的第二手材料。查今本《直斋书录解题》卷十八《岳武穆集》十卷条下，有如下的解题："枢密副使鄂郡岳飞鹏举撰。飞功业伟矣，不必以集著也。世所传诵其贺和议成一表，当是幕客所为，而意则出于岳也。"这里提到了"世所传诵"的"贺和议成一表"，而没有提到《满江红》词。《直斋书录解题》卷七还著录了岳珂撰写的《岳飞事实》六卷、《辨诬》五卷，以及《鄂国金陀粹编》二八卷，续编三十卷，

均未提及《满江红》，更找不到冯伯恒同志转引的那一则"解题"。我又检元马端临《文献通考·经籍考》有关岳飞的著作，发现其所引《直斋书录解题》除《岳武穆集》十卷条下，"枢密副使"省作"枢副"外，余皆与今本《直斋书录解题》同。由此可见，冯伯恒同志转引的那则"解题"并不出于陈振孙之手。更何况《满江红》并不是一部书，《直斋书录解题》也不会破例为它写一则"解题"的。因而冯伯恒同志认为《满江红》一词，"在南宋时代已被人编列入书，且有解题"的说法是缺乏根据的。

附带在此指出，李安先生《潇潇雨未歇》(台湾《中国时报》1980年9月21日）一文的文末附录中引《直斋书录解题》云："岳鄂王集十卷，久佚不传。"此亦不见于原书，当系误引。按《四库总目提要》卷一五八《岳武穆遗文》一卷条下，有云："陈振孙《书录解题》载《岳武穆集》十卷，今已不传。"余嘉锡《四库提要辨证》引莫友芝《持静斋藏书纪要》指出岳飞的十卷著作完好地保存在岳珂编的《金陀粹编》中，并无"不传"之实，余氏因讥《提要》"不考之甚"。李先生可能是把《提要》的说法误植为《直斋书录解题》了。

二、黄国声、易新农同志《不能轻易怀疑》一文(《羊城晚报》1980年11月20日）主要转述了王起教授对《满江红》词的看法，归纳起来，约有三点：

(1)贺兰山可用作比喻性的泛称，岳飞是把贺兰山比黄龙府的。他身为大将，不至于毫无地理知识，把进军的目标也搞错了。

(2)岳飞的《小重山》与《满江红》风格不一致，这不用奇怪，因为文学史上兼擅两种风格的作家多得很。

(3)文学史上也有作品历久始彰的先例，如唐末韦庄的《秦妇吟》，湮没九百多年才看到全文，因此《满江红》词不见于宋、元人著录，直到明代才发现，也并不足怪了。

按：第二点是对孙述宇先生说的，这里姑置不论。一、三两点颇值得商榷。

先说其一。夏承焘师在《岳飞〈满江红〉词考辨》一文中（见中华书局版《月轮楼词论集》）已列举大量例子，说明贺兰山不同于前人泛称

边塞的“玉门、天山”一类地名，自唐、宋以迄明中叶用贺兰山入诗者都是实指而非泛称。我们说，以“匈奴”喻“金人”则可，以“贺兰山”喻“黄龙府”则不可；正如用“长安”喻京城则可，用“广州”喻京城则不可。因为文学的用典和比喻必须有一定的渊源出处和习惯联系，不能自我作古，乱写一气。在这个问题上，我希望持异说者能举出几个有说服力的书例来，证明贺兰山不必实指而可以用作比喻性的泛称。否则先从肯定岳飞的著作权的前提出发，以其不会弄错方向而推衍出贺兰山不是实指，似乎还不能令人信服。

再说其三。《满江红》与《秦妇吟》的情况完全不同。韦庄的《秦妇吟》在湮没未发现以前，已见于文献纪录和前人称引，元辛文房《唐才子传》并载时人称韦庄为“秦妇吟秀才”。此诗全文湮没九百多年，后在敦煌与其他唐人抄本一同发现，故其真实性是确凿无疑的。相反，岳飞的《满江红》词却从来不见于宋、元人纪载，也未被岳珂收入《鄂王家集》，一直到明朝中叶以后才突然出现，而弘治十五年（1502 年）首次书写这首词碑的浙江提学副使赵宽，又不说它的出处和发现经过，来历不明，深为可疑。它使人想起梁任公古书辨伪十二条公例的第一条：“其书前代从未著录，或绝无人征引而忽然出现者，十有九皆伪。”尽管岳飞被害时抄了家，文件籍没散失，但这样一首慷慨激昂、壮怀激烈的词，据李安先生考为三十足岁时作于江州军中，则想必其部属中不会没有人知道，何以竟无一字称引呢？其沉埋数百年，一旦重见天日，书写立碑者又何以不庆其历劫重生之幸而纪其始末呢？王起先生引《秦妇吟》的例子，不但不能说明《满江红》的可靠，且适足以反证其为赝作。（赵宽在碑记中提到岳飞另一首诗《送紫岩张先生北伐》亦来历不明，经清人王昶考为明人伪作。）

末了，我还想说明一下：怀疑这首词以至认为它是赝作，并不会“违背我们的民族感情”。余嘉锡、夏承焘、孙述宇等先生虽然一致怀疑这首词，却都不否定这首词的思想价值和历史作用。余先生说：“疑之而其词不因我而废，听其流传可矣。”孙先生认为：“即使不是岳飞所作，《满江红》也仍值得流传下去。”夏先生则指出这首词是激于爱国热情而托名之作，在历史上起过积极的作用，不能与一般的伪诗文等量

文史书目答问

沈括和《梦溪笔谈》

倪　平

《梦溪笔谈》是我国和世界科学史上的一部重要文献。作者沈括，是我国北宋时期一位多才多艺的科学家、政治家、作家，不仅在我国，在世界科学史上也占有突出的地位。

沈括生于宋仁宗天圣九年(公元1031年)，死在宋哲宗绍圣二年(1095年)。杭州钱塘县人，别字存中。他出身于一个中层官僚家庭。青年时代，做过几任县令一级的低级地方官，三十三岁才考中进士。以后他参与或主持办理了这样几件大事：

一件是在宋神宗熙宁五年(1072年)，主管天文观测和制订历法。他主要的贡献是：主持修订历法，修成了《奉元历》。改制仪器，制成新的观象仪，并对仪器的构造与改进作了说明。

再一件是在宋神宗熙宁八年(1075年)，代表宋朝出使辽国，交涉划分地界的事，在会谈时针锋相对，争辩不屈，取得了外交上的胜利。

又一件也是在熙宁八年，沈括从辽国回来以后，被任命为"权发遣三司使"。"权发遣"是临时代理的意思，"三司使"相当于后世的财政部长。沈括在三司使任上工作了一年零八个月，主要办了改革盐钞、讨论钱币制度、讨论役法这三件大事。

最后一件是自宋神宗元丰三

齐观。作为一个学术问题，辨明它的真伪，乃是一种科学的实事求是的态度，它并不牵涉"民族感情"的问题。再说即使认其为明人所假托，则依然为我中华民族的作品，而其所以托名岳飞，正显得岳飞声望之隆，欲使词以人传；现在还其历史真相，固无损于岳飞的历史光辉。

年（1080年）夏季到元丰五年（1082年）秋季，沈括被任命为延州知州，兼鄜延路经略安抚使，主管现在陕西省北部以延安为中心的地区的民政和军政，参加宋朝对西夏的防御战争。

由于元丰五年宋朝对西夏的战争失败，沈括也受到连累，罢了官，从此没有再起用。宋哲宗元祐元年（1086年），他到丹徒县（今江苏省丹徒县）郊外去观察九年前买的一所园圃，觉得这处地方仿佛过去在梦里游历过似的，便在那里盖起房子，准备久居。给这地方起个名字叫“梦溪”。元祐三年（1088年），他把自己绘制的一份全国地图《天下州县图》进呈给政府，此后便隐居在梦溪，整理文稿，进行写作，直到逝世。

《梦溪笔谈》是沈括晚年隐居梦溪时，用笔记形式整理自己生平见闻与见解，而写成的一部综合性的学术著作。他在“自序”中说：晚年隐居，不与人交往，回想平日与人的谈话，时时用笔记下来，就和与客人交谈一样。可是，与自己交谈的，只有笔砚，因此取名为“笔谈”。这部书是沈括晚年陆续写成的，名称虽叫“笔谈”，其实是一本内容丰富的学术著作，里面包括了沈括毕生科学研究的结晶，对于当时的诗文掌故，以至街谈巷语，异说奇闻，也无不兼收并蓄。原书编为三十卷，现传本二十六卷，大约是经后人重编过的。《梦溪笔谈》写成后，又有增补，这就是传世的《补笔谈》和《续笔谈》。今本《梦溪笔谈》，共分十七门，计六百零九则。它的内容，几乎涉及当时自然科学和人文科学的各个方面。特别在自然科学方面，不单涉及的范围很广，而且反映了当时最新最高的科学技术水平。

活字印刷术的发明，是我国古代科学技术史上的光辉成就。沈括关于平民毕升发明的活字印刷术的记载（见初中语文教科书第四册《活板》），是有关这个重大发明的最早的、唯一的珍贵史料。

沈括记述说：用粘土刻字，薄得像铜钱边儿一样，每个字成为一个字印，用火烧它，使之坚硬。先预备一块铁板，铺上一层搀有纸灰之类东西的松脂和蜡。要印书的时候，就用一个铁框放在铁板上，密密地排上字印，排

满一铁框，就是一板，把它拿到火上烤；等到松脂和蜡等物略微熔化时，就用一块平板按在铁框面上，于是所有的字印面就平得像磨刀石一样。若只印两三本书，不能算是简便；若印几十本几百本上千本，那就非常快了。

沈括的《笔谈》中有许多有关地理学方面的卓越论断和丰富资料。他在察访浙东时，对雁荡诸峰进行了周密的考察，（见高中语文教科书第二册《梦溪笔谈二则·雁荡山》）。他记述说：雁荡山的山峰，都是那样陡峻险怪，上耸千尺，高崖深谷，和其他山大不相同。它们都座落在谷地当中，四面被山包围着。从山的外面看，什么也看不见，可是进入谷地，就见到山峰丛立，直冲云霄。考究这一现象的成因，应当是山谷中的大水把沙土都冲刷走了，只剩下巨大的岩石还高峻地挺立着。沈括还记述说：从高处看，各峰顶却恰与高处的地面相平，甚至还低于周围山顶的地面。沈括觉察到的各峰顶处在同一水平面上的现象，与现代地质学上所说的古代夷平面是吻合的。

沈括精于医学，曾著有《良方》（与苏东坡的《良方》合称《苏沈良方》）。《笔谈》中关于药物的记载也很多，尤以对采药的论述比较深入。沈括指出：生物的生长发育受到各种条件的影响：一方面是各种地理条件的影响，例如纬度和海拔高低不同，生物的生长发育就不相同；另一方面，还取决于不同动、植物各自的本性，例如各种植物以至不同品种的作物，成熟期就先后不一；再就是，人工栽培措施不同，也可以影响生物发育的状况。因而沈括指出，要根据这些条件的不同，因时因地制宜，决定采药时间，不能死板地限制在固定的月份内（见高中语文教科书第二册《梦溪笔谈二则·采草药》）。

石油这个名称，今天已被人们普遍应用；可是追溯语源，在文献中以《笔谈》的记录为最早。沈括记述说：鄜延一带出石油，过去说"高奴县出脂水"，就是指这件事。石油产在水边，与沙石泉水相混杂，咕嘟咕嘟地冒出来，当地人用雉鸡尾羽把石油沾起来，收集到罐子里，看上去很像纯漆。烧起来烟很浓。在这里，沈括对石油采集的情况作了

明晰的记录。最值得提出的，是沈括对石油用途的卓越发现和利用。他第一个用石油制造石油炭黑，作为制墨原料。这是世界上对石油产品的首次应用，并且是在工业上较大规模的应用。他认识到陕北油田石油储藏量的丰富，认为石油在地层下面蕴藏无穷，如果大量开采，甚至能用之不竭。这种对石油性质的认识和地质矿物学的认识，在千年以前，不能不说是个天才的预见。

指南针是我国人民对世界文明有着重大贡献的四大发明之一，《笔谈》的记载，也是世界科学史上非常重要和十分珍贵的第一手资料，经常被引用。沈括是已知的世界上第一个发现和说明磁偏角的人。翻开西方的科学史，相传直到公元1492年哥仑布第一次横度大西洋时，才发现了磁针有偏角，比沈括晚了四百年。

《梦溪笔谈》的内容是多方面的，丰富的，上述诸例只是一斑，我们限于篇幅，难以一一列举。沈括作为一个杰出的科学家，越来越受到国内外学者的推崇。日本著名科学家三上义夫称赞沈括博学多才，是"全世界科学史上找不到的，唯有中国出了这一个人"。当代研究中国科技史的国外权威，英国的李约瑟教授也称《梦溪笔谈》为"中国科学史上的座标"。国内的许多著名科学家如竺可桢等人也曾对《梦溪笔谈》做过深入研究，并给沈括以高度评价。

《汉　　书》

董洪利

《汉书》一百二十卷，东汉班固撰。班固字孟坚，扶风安陵人。他的父亲班彪，为了记录西汉的历史曾编写了《史记后传》。班固是在《史记后传》的基础上编撰《汉书》的。在编撰之初，有人向汉明帝控告班固，说他私改国史，因而被捕入狱。班固的弟弟班超闻讯后，立刻向朝廷申诉。汉明帝听了申诉，又看过班固的初稿

之后，认为班固是不可多得的人才，就把他释放出狱，任命他做兰台令史，让他继续编撰《汉书》。可惜班固死得过早，遗留下《汉书》的"八表"和"天文志"没有写完。他的妹妹班昭补完了"八表"，同郡的马续又帮助班昭编撰了"天文志"，全书才最后完成。

《汉书》是我国第一部断代史，它详细记载了整个西汉王朝二百三十年间的兴亡史。全书包括十二纪、八表、十志、七十传共一百篇。体例大略与《史记》相同。其中汉武帝以前的纪、传，基本上都是采用《史记》的原文，但不是简单的抄袭，而是经过了认真的取舍增删。"十志"也是仿效《史记》的"八书"写成的，只是把"书"的名称改为"志"，又创作了"刑法"、"五行"、"地理"、"艺文"四志，增加了新的内容。"八表"以表格的形式，记录了各个时期各种人物的历史活动。这种体例也基本上是承袭《史记》。《史记》中的"世家"部分，班固也进行了改造，与"列传"部分合而为一，统称"传"。

《汉书》作为一部史学巨著，有很高的史料价值。首先它记载西汉一代的史实比较完备。《史记》记载西汉的历史到汉武帝为止，汉武帝之后一百多年的历史，只有靠《汉书》才能给我们提供比较完整丰富的史料。另外，《汉书》的叙事比较详尽，史料的选择也比较严谨。《汉书》首创的"包举一代"的断代史体例，开了后世断代史书著述的先河，为史学的发展作出了卓越的贡献。《汉书》中还附录了大量的散文和辞赋。这虽然影响了《汉书》在叙事和人物描写上的生动性和鲜明性，但是从保存材料的角度看，是功绩非凡的。例如选录在高中语文课本中的西汉贾谊的《论积贮疏》，就是因为保存在《汉书·食货志》中才能流传至今。《论积贮疏》是一篇说理严密、感情激切的政论文。它以贮备粮食问题为中心，论述了发展农业生产对安定社会、巩固汉朝统治的重要意义。既是一篇优秀的散文，又是研究汉代政治经济发展的重要史料。

作为一个历史家，班固也是重视历史事实的。传记中许多事实的记述，在客观上起到了一定的暴露封建统治者龌龊丑行和凶残本质的作用。有些描写也表现

了作者伐恶扬善同情人民的思想。但是，班固毕竟是出身于仕宦家庭，深受正统儒家思想影响的学者。他编撰《汉书》主要是以正统儒家的眼光来衡量是非，站在维护封建统治的立场来评价历史事件和人物，缺乏敢于揭露现实矛盾的批判精神。

《汉书》中独具特色的内容是"八表"中的"古今人表"和"十志"中的"艺文志"。《古今人表》中罗列了远古至秦朝的数以千计的历史人物，是人们考证古史经常使用的材料。后人对"古今人表"也作了许多研究和考证。"艺文志"是根据西汉末年学者刘歆所著的《七略》改写而成的。它不仅著录了西汉官府的藏书，而且还分析了学术源流和派别，是我国目录学史上一篇杰出的代表作品。

《汉书》文风古雅，向来被视为难读的一部古书，连东汉的大学问家马融都不能读通，只好拜班昭为师进行学习。因此，为了读通《汉书》，历代的学者作了许多注解工作。其中最著名的有两部：一是唐朝初年颜师古的《汉书注》，一是清代王先谦的《汉书补注》。颜师古注参考了隋以前二十三家的注释，体例精审严密，有许多独到见解，与《汉书》并行于世。中华书局近年出版的点校本《汉书》，就附有颜注。王先谦的《汉书补注》是一部集大成的著作，征引各家的说解广泛而完备，文字史实的考证审慎而翔实，校勘也比较精确，是阅读《汉书》的比较好的参考书。

《后　汉　书》

王　凌

二十四史中的《后汉书》，是继《史记》、《汉书》之后，又一部私人撰写的重要史籍。这部书记载了整个东汉（自光武帝刘秀至献帝刘协）近二百年的历史。

《后汉书》的原作者是南朝宋的范晔。实际上，人们现在所看到的《后汉书》，是由四个部分组成的：(1) 范晔撰的"纪"十卷、"传"八十卷。(2) 晋司马彪撰的

八篇“志”，计三十卷。司马彪的“志”，怎么会跑到《后汉书》里去呢？原来范晔死得过早，他撰写《后汉书》，没有来得及完成“志”的部分。到了南朝梁时，刘昭给《后汉书》作注，就把司马彪《续汉书》中的八篇“志”抽出来，补进了范晔的《后汉书》。(3) 刘昭所作的注。照过去的有关记载来看，似乎刘昭给《后汉书》全部作了注。但是现在的《后汉书》中，刘昭注只见于“志”的部分。(4) 李贤所作的注。李贤就是唐高宗的儿子章怀太子。他的注见于《后汉书》的“纪”、“传”部分。以上四部分，各有各的作者，在引用《后汉书》各个部分的材料时，必须准确标明作者，否则就要闹笑话。《后汉书》在后代也有注本，其中以清代王先谦的《后汉书集解》收罗材料为最多，便于参考。

在整个《后汉书》中，范晔所撰的“纪”、“传”当然是最主要的部分。范晔，字蔚宗，顺阳（今河南淅川县）人，生于晋安帝隆安二年（公元398年）。他曾任宋武帝之子、彭城王刘义康的参军，因为触怒了刘义康，被贬为宣城太守。他郁郁不得志，于是发奋编写《后汉书》。在刘义康和宋文帝争权夺利的斗争中范晔受到牵连，于元嘉二十二年（公元445年）以谋反罪名被杀。范晔是很有才华的史学家，他在各家《后汉书》的基础上，博采众长，删繁补略，自定体例，订伪考异，写成了《后汉书》。这部书具有简明周详的特点，因而能拔起于众家之后。从思想上看，《后汉书》对东汉流行的谶纬迷信持批判态度，对东汉后期豪强专权下的黑暗政治也有所揭露。书中对历史人物的评价，比较注重道德品质。在体例上，《后汉书》把东汉一代在位时间短、事迹不多的殇、冲、质三帝附在其他帝纪后面，又开创了给皇后增作本纪的先例。这既反映了他对君权的尊崇，又反映出东汉一代皇后在政治地位上的日益强化。另外，《史记》、《汉书》中已经有了“类传”，即把同一类的人物放在一起作传；《后汉书》在这方面新创了《党锢传》、《宦者传》、《文苑传》、《独行传》、《方术传》、《逸民传》、《列女传》等。其中《党锢传》、《宦者传》反映了东汉封建政治的重要特点。在《儒林

传》之外新立《文苑传》，表明文学和经学开始分家。至于《列女传》，又在纪传体史书中开创了为妇女立传的先例。著名的汉末女诗人蔡文姬就收在这个传中。在文学价值方面，《后汉书》的"论"、"赞"是值得称道的。作者自认为是"精意深旨"，后人更推崇它有"奇情壮采"。

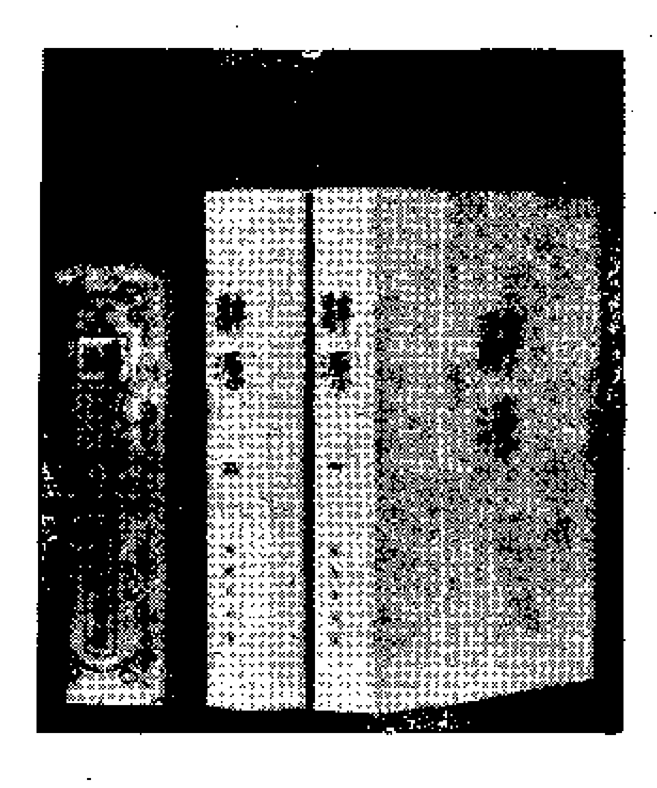
《后汉书》的版本流传，经历了复杂的过程。在唐代，刘昭所注《后汉志》三十卷与李贤所注《范书》是单独别行的，直到宋太宗淳化五年（公元 994 年）《后汉书》初刻本及宋真宗景德二年（公元 1005 年）的校定本，都还没有收入《续志》。到了乾兴元年（公元 1022 年），由于孙奭的建议，此后的刻本才把《续志》附在范书纪传之后合刻。毛氏汲古阁本也是如此。而明代监本在合刻时抹掉了司马彪的名字，改刘昭注补为补并注，清代武英殿本又照明监本翻刻。这样，就很容易使人误认为八篇志是刘昭注并补的了。1965 年由中华书局整理出版的《后汉书》，对于古人在这方面的粗略疏忽进行了清流正源的工作。校点者参考各本，重编新目；在排列顺序上，把范书纪传部分及李贤注放在前，司马彪所撰《续志》及刘昭注放在后，各部分都写明作者姓名。经过这一整理，整部《后汉书》面目一新。

选在中学语文课本中的《张衡传》，是《后汉书》中著名的人物传记之一。文章详尽而生动地记述了我国古代伟大的科学家、文学家张衡的一生，突出表现了他在科学、文学上的杰出成就以及政治上的建树。叙事波澜起伏，从多方面展现人物的思想性格。例如张衡作为科学家刻苦钻研，成就辉煌；作为文学家，作诗著文，讽谏时政；作为地方官不畏权势、秉公执法等等，使张衡这个具有耿介的性格、非凡的才能、踏实的精神等特点的人物形象表现得较为丰满。此外，本文在叙述描写上也颇具特色，例如把候风仪这个科学仪器从结构到作用写得细致入微，并且运用形象化的比喻把腾龙蹲蛙描绘得栩栩如生，使读者不由地为我国古代科学家和劳动人民高度的智慧和创造力赞叹不已。

文史工具书介绍

《辞 源》与《辞 海》

赵克勤



1915年，商务印书馆出版了《辞源》，这在我国辞书发展史上是一件具有重要意义的事情。因为，在此以前的旧字典辞书，虽然在不断改进，不断完善，但总起来说，却未能摆脱古老的方法和陈旧的程式。传统的字典辞书虽也汇集了丰富的古代文献典籍资料，摘引了大量的古注或旧字书、韵书的解释，为我们提供了不少有用的训诂材料和文史资料。但编者对这些材料往往缺乏科学的分析和整理，因而也就增加了读者使用的困难。《辞源》一方面继承了旧字典、辞书的传统，另一方面又进行了不少革新。为了适应当时的社会需要，除了单字、复词以外，还收了大量的成语典故、典章制度、古今人名地名以及现代自然科学和社会科学方面的名词术语。对字、词的解释，不只转引、摘抄，而是尽量用编者自己的话，使读者易于了解。义项的分合和材料的安排，也不象旧字书那样简单堆砌，而是在分析、综合的基础上加以分类归项，使读者一目了然。正因为《辞源》以崭新面貌出现，是具有一定科学水平的现代词典，所以出版以后受到了社会的欢迎，在中国的文化界和学术界产生过很大的影响。

在《辞源》问世二十年以后，中华书局又出版了《辞海》。《辞海》的

出版，多少带有一点竞争的性质。解放前的商务印书馆和中华书局，是旧中国出书最多、影响最大的两家出版社，也是商业竞争的老“对头”。它们各树一帜，互不相让，都想在出版物上压倒对方。《辞源》的影响既然如此之大，中华书局当然不能坐视，便想编《辞海》来与之抗衡。从另一方面说，《辞源》因为成书较早，在广泛流传过程中暴露了不少问题。加以三十年代科学文化的发展，各个领域都取得了很多新的成就。这样，《辞源》的内容就显得陈旧了一些，亟需新的词典作为它的补充。这种种因素，就促成了《辞海》的诞生。

《辞海》与《辞源》在编排方式、体例及收词范围上大致相同。但由于《辞海》以《辞源》为借鉴，避其短而扬其长，因而也就具有它自己的特色。它广泛吸收了三十年代自然科学和社会科学的新成果，而对于“国故”中的精华则进行了精心的整理，做到了“新”的更新，“旧”的更好。

《辞海》采用了新式标点，引证注明出处，释义详尽而易懂，这些都方便了读者的使用。《辞源》只引证而无释义的词条，《辞海》一般都加了释义。《辞源》漏收的重要义项，《辞海》也作了补充，如“功用”，《辞源》只收了“事物之显著其效益者曰功用”一个义项，《辞海》补充“佛家语，指身口意之动作言”作为第二义项。“次比”，《辞源》只有“谓次序排列之先后也”一个义项，《辞海》补充“谓等量齐观也”作为第一义项。

《辞海》在解释字、词时，很注意采用前人的研究成果，特别是对近代小学家在训诂学方面的成就，更予以高度的重视。《辞源》虽然也注意了这个问题，但却有不少遗漏。例如“犹豫”，《辞源》采用《尔雅》和《颜氏家训》的传统说法，拘泥于字面意义，显得牵强。《辞海》首先加上了“亦作犹与，谓迟疑不决也”的释义，表明了编者的不同看法，然后引用王念孙的意见对《尔雅》《颜氏家训》的说法加以订正：“犹豫双声字，犹《楚辞》之言夷犹耳，非谓兽畏人而豫上树，亦非谓犬子豫在人前，师古之说，皆袭《颜氏家训》而误。”《辞源》在引用前人研究成果时，往往不作明确交待，而《辞海》则务求翔实、完整。例如“首鼠”，《埤雅》认为：“鼠性疑，出穴多不果，故持两端者，谓之首鼠。”《辞源》虽然批驳了《埤雅》之说，却谈得含混不清，亦未指明《埤雅》之说何以不对。《辞海》则在“首鼠两端”条下详细征引了前人的研究成果。先引

《骈雅释训》指出"首施"就是"首鼠"，意为"迟疑"；后用近人刘大白之说，说明"首鼠"是"踌躇"以叠韵转变而来，"首鼠"之"鼠"又转变为"施"，其意义为迟疑，"首鼠两端"或"首施两端"，即是踌躇两端。交代得清楚明白，让人一看就懂。

《辞海》的出版，是我国辞书编纂的又一重大成果。由于它具有不少优点，因而在我国知识界的影响就越来越大。但是，《辞海》的问世，并未能取《辞源》而代之。数十年中，《辞源》仍然是一部受读者欢迎的工具书。1931年出版了续编本，1939年出版了合订本，1949年又出版了简编本。这种两大辞书并行而不衰的局面的产生，是由多方面的原因促成的。其主要原因是这两部辞书各有特色，具有互相补充的功效。例如，《辞源》引证不注篇名，《辞海》弥补了这一缺陷，可以说是一个很大的改进。但《辞海》为了"立异"，往往故意不用《辞源》用过的例证，有时甚至避免与《辞源》同引一本书的例证，这就带来了一些问题。因为《辞源》注重"溯源"，所引例证往往是最早的。因此，要了解词的最早出处以及词义的源流演变，还常常需要查阅《辞源》。又如，《辞海》增加了不少新词目，充实和丰富了内容，但又删去了不少《辞源》已有的旧词目。如"排"字下删去了"排山"、"排比"、"排水"、"排斥"、"排班"、"排草"、"排间"、"排闼"、"排枪"、"排阖"、"排牙石"、"排色板"、"排香草"、"排雅克"、"排尿系统"、"排沙简金"等词目。读者碰到了这类词语，还得去查《辞源》。

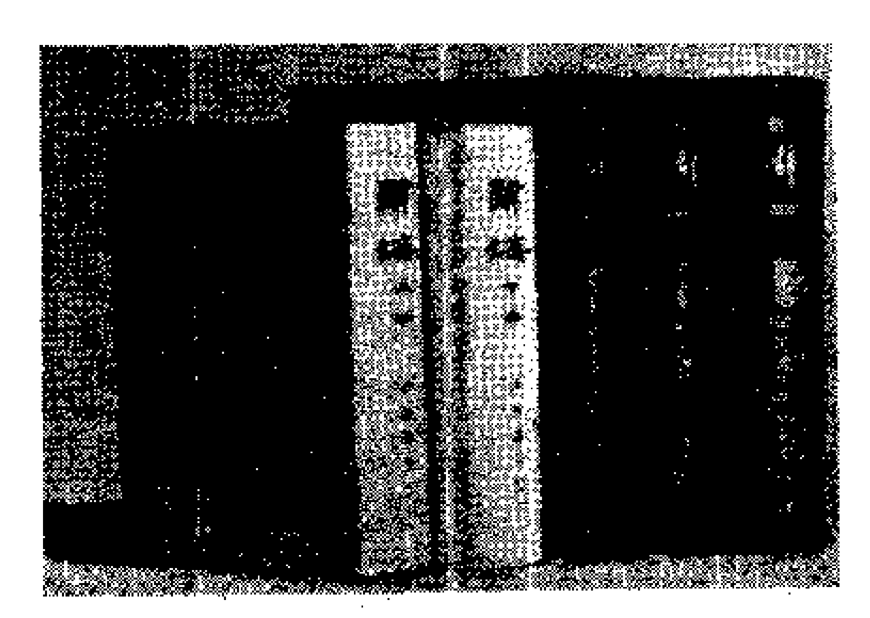
解放以后，由于社会的变革，科学文化事业的飞速发展，《辞源》和《辞海》已不能适应社会的需要。于是，对这两部辞书进行修订也就提到日程上来了。1958年，商务印书馆编辑部对《辞源》进行了修订，并于1964年出版了《辞源》(修订稿)第一册。即将付印的第二册，由于碰上了"十年动乱"而不幸夭折了。1958年，上海成立了中华书局辞海编辑所，1959年成立了"辞海编辑委员会"，对《辞海》进行修订。1962年初出版了《辞海》(试行本)十六个分册，进一步修订后，又于1965年出版了《辞海》(未定稿)。但由于"文化大革命"开始，工作亦被迫陷于停顿。1976年，商务印书馆编辑部与四省协作再次对《辞源》进行修订。现已出版《辞源》(修订本)第一、二册。《辞海》也从1972年

开始再次着手修订，1979 年，由上海辞书出版社出版了《辞海》(三卷本)。经过这次大规模的修订，原来内容基本相同的《辞源》和《辞海》，成为任务不同、各有侧重的两部大型词典。

修订后的《辞海》，废除了反切注音法，采用汉语拼音，难认的字还辅以汉字注音；根据简化字的字形，改革了部首，方便了不认识繁体字的读者。新《辞海》大大扩充了百科性词目，内容涉及一百二十多个学科领域。全书选收单字 14 872 个，词目 91 706 条，包括成语、典故、人物、著作、历史事件、古今地名、团体组织以及各学科的名词术语等，成为了一部兼有单字、一般词语和百科条目的大型综合性辞书，很象一部小百科全书。旧《辞海》的影子虽然还存在，但已经大大改观了。除单字和语词部分有较多保留外，自然科学和社会科学的条目和解释，则加以极大的丰富，使几十年来中国和世界在政治、经济和科学文化领域里的发展和变化，得到了较充分的反映。因为它已成为一部综合性辞书，这里不再详述。

修订后的《辞源》，根据与《辞海》、《现代汉语词典》分工的原则，删去了旧《辞源》中的现代自然科学、社会科学和应用技术等方面的语词，加强和充实了语文性词目，成为了一部阅读古籍用的工具书和古典文史研究工作者的参考书。

《辞源》(修订本)(以下简称《修订本》)的注音，用了《广韵》的反切(《广韵》不收的字，用《集韵》或其他韵书的反切)，标出声纽，又加了注音符号和汉语拼音。这就方便了不同类型的读者：要研究某字中古读音的，可根据《广韵》或其他韵书的反切；不懂汉语拼音的，可利用注音符号；不懂反切和注音符号的，可利用汉语拼音。对于多音字，《修订本》不仅在单字头



里按音读分列，标上序号，而且在复词的第一个字下，也标上与之相应的音读序号（第一音读不标）。这就解决了虽然掌握了单字头读音而仍然不了解复音词读音的问题。例如“参”，共有六个音读：1.shēn，2.cēn，3.cān，4.sān，5.cǎn，6.sǎn。复词“参商”“参参”的“参”念shēn，“参$_2$差”“参$_2$错”的“参”念cēn，“参$_3$天”“参$_3$半”的“参”念cān，“参$_4$坐”“参$_4$连”的“参”念sān，“参$_5$挝”的“参”念càn。

《修订本》加强了释义，务求通俗易懂、简明确切。旧《辞源》对词的解释存在不少的错误；又由于释义过于简略，也带来不少弊病：或晦涩难懂，或不够准确，或失之片面。例如旧《辞源》把“不屑”释为“不以为洁”、“中民”释为“中人”、“因袭”释为“因其旧而袭用之”、“宗仰”释为“众望所归”，显然是有毛病的。对于旧《辞源》的这些问题，《修订本》都一一作了订正。

《修订本》更加突出了旧《辞源》“溯源”的特点，并且注意了由“源”及“流”，力图阐明语词在使用过程中的发展演变。旧《辞源》有些书证，没有反映语词的“源”，《修订本》都一一作了更换。例如“死党”，旧《辞源》用《唐书》为证，《修订本》以《汉书》为证，前后相差几乎有一千年。“传置”，旧《辞源》用《宋史》的材料，《修订本》改用《汉书》，就把时间提早了一千多年。

注重实用是《修订本》的另一重要特点。本着实用的原则，《修订本》对旧《辞源》所收义项进行了调整和补充。例如“我”字条，旧《辞源》共收四个义项：1.自谓也；2.自称其国曰我；3.亲之之词；4.私意也。实际上前三个义项基本相同，其不同之点，只不过表现了“我”作为第一人称代词的各种灵活用法罢了。《修订本》将其合并为“自称。自己，自己的”一个义项，就显得更合理、更科学。又如“乳虎”、“乳狗”，旧《辞源》只收“乳子之虎”和“育子之狗”等义项。其实，古书的“乳虎”和“乳狗”还可以当“幼虎”、“幼狗”讲。《修订本》作了补充，使得词的意义更加完整。

《修订本》根据阅读古书和古典文史研究工作的需要，也选收了一些百科性词条。这些词条，除了在具体写法上与旧《辞源》有所不同外，还择要介绍各种参阅资料，以备文史工作者作进一步研究时查考。

例如"儒学㊂"，是指元、明、清三代在各府、州、县设立的学校。《修订本》作了简要介绍，并提供了四种参阅材料：一是《元史·百官志七》，二是《明史·职官志四》，三是《续通志·职官七》，四是《清通志·职官六》。如果要深入研究这个问题，就可以根据这四种资料，进一步扩大线索。

诸葛亮空城计

亮屯于阳平，遣魏延诸军并兵东下，亮惟留万人守城。晋宣帝率二十万众拒亮，而与延军错道，径至前，当亮六十里所，侦候白宣帝，说亮在城中兵少力弱。亮亦知宣帝垂至，已与相逼，欲前赴延军，相去又远，回迹反追，势不相及。将士失色，莫知其计。亮意气自若，敕军中皆卧旗鼓，不得妄出庵幔，又令大开四城门，埽地却洒。宣帝常谓亮持重，而猥见势弱，疑其有伏兵，于是引军北趣山。明日食时，亮谓参佐拊手大笑曰："司马懿必谓吾怯，将有强伏，循山走矣。"候逻还白，如亮所言，宣帝后知，深以为恨。

——《三国志·诸葛亮传》裴松之注

〔**译文**〕诸葛亮驻扎队伍在阳平，派魏延等诸军队合兵东下，自己只留一万人守城。司马懿(西晋建国后，追谥为宣帝)领兵二十万抵御诸葛亮，不过没有同魏延军队遭遇，因而直奔阳平而来，在距离诸葛亮驻地六十余里时，侦探回来报告说：诸葛亮在城中兵少力弱。诸葛亮也知道司马懿的军队马上就要到达，已经逼近，想追上魏延的部队，魏延已经走远，即便是召回部队，也来不及了。将士们惊慌失措、不知道有什么解除危机的好主意。诸葛亮却表现得沉着自如，一面吩咐中军偃旗息鼓，不得擅自走出军帐；一面大开四面城门，洒水扫地，收拾得干干净净。司马懿一向认为诸葛亮办事稳重，以为他兵势很弱，一定是有埋伏，因此就领军移入北部山区。第二天吃饭的时候，诸葛亮对众将官拍手大笑道："司马懿一定是因为我的举动而胆怯，觉得一定是埋伏了重兵，所以沿着山路跑啦！"这时侦探又来回报，内容跟诸葛亮说的一样。司马懿后来知道了真象，十分懊悔。

〔**小议**〕诸葛亮空城计的故事早已家喻户晓。一般读者以为它是《三国演义》的作者罗贯中的编造。其实罗贯中是有根据的。这段故事的可靠性如何，可以存而不论，但至少说明早在西晋已经流传，只是没有"失街亭、斩马谡、空城计"那样热闹罢了。(小枫)

文体史话

乐府诗体

褚斌杰

在中国古典诗歌中，有一种被称为“乐府”或“乐府诗”的诗体。最初它属于一种由专门机构编制、搜集起来的“歌诗”（配乐可唱的诗歌），后来在文体分类上则成为诗体的一种。下面我们拟就这一诗体的名称、来源和流变，以及它在体制上的主要特点，做一简要介绍。

一、乐府诗的名称和来源

乐府诗做为一种诗体的名称，是由汉代专门掌管音乐的一个官署名称——“乐府”而来的。汉代人把当时由乐府机关所编录和演奏的诗篇称为“歌诗”，魏晋六朝时人，才开始称这些歌诗为“乐府”或“乐府诗”。如梁代刘勰著《文心雕龙》，在文体分类上，除《明诗》、《辨骚》篇外，另有《乐府》篇一类。我国现存最早的一部文学总集《昭明文选》，在诗文分类上，于赋、诗、骚之后，也另立“乐府”一门。从此，在中国古典诗歌中，便有了“乐府”或“乐府诗”这一门类和名称。

汉代乐府机关，是汉武帝刘彻时开始设立的。它的主要任务是编制乐曲，训练乐工和收集歌诗。据《汉书·艺文志》说：“自孝武帝立乐府而采歌谣，于是有赵、代之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知厚薄云。”不管当时的统治者采诗的目的如何，是供政治借鉴也好，供娱乐也好，而在客观上它起了收集和保存大量民歌的作用，这在文学史上是具有重要意义的。汉代以后，魏晋时代仍有乐府机关的设置，但未见记载有采集民间诗歌的事。只是两汉时代的乐府民间歌辞，有些还在演唱，这对于汉乐府诗歌无疑起了保存和流传的作用。至东晋后的南北朝时期，统治阶级纵情声乐，所设的乐府机关又开始收集民歌俗曲，因此，流传在当时南

北朝的民歌，又被保存不少，仅南朝乐府诗流传下来的就有四、五百篇，不仅数量多，而且与汉代的乐府诗也有不同的特色。

以上所说的是乐府诗民间歌辞的来源和保存情况，它是汉魏乐府和南北朝乐府诗的重要部分。但乐府诗除了民间作品以外，也包括一部分封建统治者、文人以及乐工们的创作。如据《汉书·礼乐志》记载说："至武帝定郊祀之礼，……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人，造为诗赋，略论律吕以合八音之调，作十九章之歌。"李延年是乐工，司马相如等属当时有名的文人，他们都曾参加乐府歌辞的创作。不仅如此，据记载汉武帝也曾做诗"令乐府诸音家弦歌之"；南朝时的梁武帝和诸王贵族，也都有乐府作品。可知两汉、南北朝乐府诗的来源，并不仅是民间作品。但乐府中的民间歌辞，无疑是乐府诗的精华。

二、乐府体诗的范围和分类

在文学史上，所谓"乐府"或"乐府体诗"主要是指两汉和南北朝的乐府作品，但从后来的文体分类上讲，所谓乐府体诗的范围，则是包括历代作家仿制乐府的作品在内的。这种仿作的作品也有几种不同的情况：（一）按照乐府旧的曲谱，重新创作新辞，性质上还是入乐的。（二）由于旧谱的失传，或由于创作者并不熟悉和重视乐曲，而只是沿用乐府旧题，仿效旧日乐府的艺术特色来写作的，实际上已不入乐。（三）连旧题也不袭用，而只是仿效旧日乐府作品的创作方法和某些形式特点，完全自立新题、新意，当然它也是不入乐的。这三类中，以第二类为最多和最常见。

利用乐府旧题写作乐府诗，是从汉末建安时代开始的。建安时代，以三曹（曹操、曹丕、曹植）为代表，出现了一批作家，又以曹操首开风气之先，开始模仿两汉乐府民间歌辞来写作乐府体的作品，在这些作品中，有的是依汉乐府的旧曲创作出来的新辞，但大部分则是只沿用乐府旧题，而属于不再入乐的作品。所以刘勰在《文心雕龙》中说："（曹）子建、（陆）士衡，咸有佳篇，并无诏伶人，故事谢管弦。"意思是说，曹植、陆机都写过一些优秀

的乐府诗，但这些诗都不是用来供乐工演奏的，即均非入乐作品。从这以后，文人创作的“乐府诗”，虽称为“乐府体”，但与音乐实际却没有关系了。隋唐以及隋唐以后，用乐府体写诗一直很盛行，如唐代大诗人李白、杜甫、高适和张籍等，都有许多乐府名篇，他们都不过是用乐府古题，学习古代民间乐府歌辞的“缘事而发”的现实主义精神，在形式上不拘字数，不避杂言而已。

中唐以后，文学史上又出现了一种“新乐府”，它的倡导者和创作者是元稹和白居易。这种乐府诗的特点是所谓“即事名篇，无所依傍”，也就是说，它不仅不依旧谱，不入乐，而且连乐府旧题也取消不用。这一情况实际是从唐代大诗人杜甫开始尝试的，元、白加以发扬光大，遂成为文学史上乐府体诗的又一种。它之所以也称“乐府”，只不过表示它在创作方法上，某些表现手法上对汉乐府有所继承和仿效罢了。

另外，前人在文体分类上，也有专从入乐不入乐的角度来规定“乐府”诗的范围的。按照这种意见，凡属古代的乐歌，后世的词、曲，均得称为“乐府”。例如，刘勰的《文心雕龙》，在《乐府》篇中虽然承认“武帝崇礼，始立乐府”，但在论述中，则把古代的乐歌也包括在内。后来唐、五代出现了“词”，元、明出现了“曲”，词、曲都是合乐的作品，因此，有人又把“乐府”这一名称和范围扩充到词和曲。宋苏轼的词集称《东坡乐府》，杨万里的词集称《诚斋乐府》；又张可久的曲集称《小山北曲联乐府》，王骥也有《方诸馆乐府》等。这无疑是对“乐府”做十分广义的理解了。但从文体分类上讲，这一理解混淆了不同文体的界线，是不科学的。所以，明代以后的一些有影响的文体论著，如《文体明辨》、《文章辨体》等，都不采取这种意见。

宋代郭茂倩曾编纂唐五代以前的乐府诗一百卷，名《乐府诗集》，这是一部带有集大成性质的总集类著述。因这部书收集的作品十分完备，对乐府作品的分类也大体得当，因而影响较大。它将历代乐府作品一共划分为十二类，其类目是：(一)郊庙歌辞；(二)燕射歌辞；(三)鼓吹曲辞；(四)横吹曲辞；(五)相和歌辞；(六)清商曲辞；(七)舞曲歌辞；(八)琴曲歌辞；(九)杂曲歌辞；

(十)近代曲辞；(十一)杂歌谣辞；(十二)新乐府辞。上述十二类中，郊庙、燕射和舞曲，属于“官乐”，主要是庙堂文学；鼓吹、横吹、相和、清商和杂曲谣辞，有大量的民间作品。另外，它还集中收录了历代模拟古乐府的作品。这部书不仅提供了丰富的乐府体诗歌创作，而且对每类乐府诗还写了题解，是研究乐府诗歌的来源、类别和流变的重要著作。

三、乐府诗的体制特点

在现存的两汉乐府和南北朝乐府中，民间歌辞是最值得我们珍视的部分。这部分作品继承了《诗经》中《国风》的现实主义传统，反映了当时的社会生活，在艺术上、体制上又分别有新的发展和不同的特点。单从体制上说，我们可以看到两汉乐府诗有如下的某些特点：

(一)汉乐府诗打破了《诗经》基本上是四言体的格局，而创造了杂言体的诗歌。从句式上说，它往往三言、四言、五言、七言间出，而基本上以五言为主，七言句式也不少见。特别是还出现了相当一部分较完整的五言诗。这样就为我国古典诗歌的主要形式五、七言体的出现，打下了基础。

(二)汉乐府诗除抒情诗外，还出现了较多的叙事诗，如《陌上桑》、《病妇行》、《孤儿行》乃至《孔雀东南飞》等，对我国叙事诗的发展起了有力的促进作用。

(三)两汉乐府诗一般根据乐调的反复而分为若干“解”，如《陌上桑》诗分为“三解”，《善哉行》诗分为“六解”等，“解”相当于《诗经》中诗篇的“章”和唐宋词中的“阕”，表现了它的入乐的性质。

(四)乐府诗篇中往往掺有某些表声词，如“妃呼豨”、“羊夷吾”、“伊那阿”、“路訾邪”，以及一些单音词“梁”、“之”、“奴”等，它们都旨在表声而无关文义。在记录时，声、辞往往相混，不细加辨识，就会造成理解上的困难。

(五)乐府诗篇常用歌、行、曲、引、吟、谣等名称。这些名称与乐调的性质、声情有关。

至于南北朝时期的乐府民歌，又有些不同的特色。从题材上说，南朝乐府民歌以写男女恋情的内容为多，其体制上的某些特点是：

（一）以五言四句的短章为主，间也有一些四言、七言和杂言体。它的情味隽永、形式整齐的五言四句体小诗，对后世“绝句”体诗的兴起，有直接影响。

（二）南朝乐府民歌中的爱情诗，有相当一部分是属于一问一答对唱形式的，所谓“郎歌妙意曲，侬亦吐芳音”（《子夜歌》），这类诗实际是组曲，需要合起来读。

（三）歌辞中经常运用双关隐语。所谓双关隐语，就是用同音而不同义的字，把所要表达的意思掩盖起来，如用“丝”、“莲”、“藕”、“碑”、“梧子”等，代替“思”、“怜”、“偶”、“悲”、“吾子”等，这种表达方式是南朝乐府民歌中一个显著的特色。

北朝乐府民歌又与南朝乐府民歌有许多不同，北朝乐府民歌一部分原是少数民族语言的作品，后被译为汉文的；另一部分是北地少数民族歌手用汉语创作的；当然，也有一部分是居住在北地的汉人的诗篇。现存的北朝乐府民歌总共约七十首，数量上没有南朝乐府民歌多，但题材却比较广泛，它反映了各种社会问题，特别是有关战争的题材在其中占重要地位。北歌的作品风格与南歌的婉转含蓄不同，一般表现得十分粗犷豪爽。形式上，北歌也以五言四句为多见，但也产生了像《木兰辞》那样的叙事长篇。

魏晋以后文人模写的乐府体作品，也有重要成就。在文学史上，曹操、曹植、陈琳和唐代伟大诗人李白、杜甫，都是写乐府体诗的能手。白居易的新乐府，更是乐府体裁的新发展。他们的这类作品大都继承了汉乐府“缘事而发”、叙事写实的现实主义精神，且语言通俗、明快，抑扬顿挫，很富于音乐感。南北朝乐府民歌的影响也是显著的、巨大的，它为后世诗歌开辟了一条抒情小诗的新道路，是唐以后五、七言绝句体的先河。总之，乐府体诗在我国文学史上一直有重要地位，而且这一诗体本身也不断推陈出新，对我国文体的演化、发展起过重大作用。

西汉细君公主、解忧公主、冯夫人和戎事

胡昭静

中国是一个多民族国家、几千年来，随着社会的发展与进步，各少数民族与汉族人民之间经济文化交流日益频繁，关系日益密切，最终实现了互相促进、互相融合。为民族融合做出贡献的历史人物，史不绝书。其中不乏可歌可泣，兼宜入诗入画的故事。在这些故事中，昭君和番的故事最为人们所熟知。其实，早在王昭君之前，便有细君公主、乌孙公主和冯夫人为促进民族团结而献身的动人事迹了。

西汉建国之初，北方匈奴势力空前强大，控弦之士数十万，匈奴贵族不断率兵南侵，骚扰汉朝北方边境，甚至深入内地，对汉朝造成严重威胁。当时，内乱不息，兵力不足，难以全力对外，不得不采取和亲与馈赠的手段笼络匈奴贵族，以买静求安。但时战时和，边境终难安宁。

后来，经过六、七十年的休养生息，内部的割据势力也先后被消灭，到武帝即位时，“天下殷富，财力有余，士马强盛”，从根本上解除匈奴威胁的条件已经成熟。雄才大略的汉武帝决定对匈奴进行大规模的军事反击。同时，派遣使臣到西域寻求与国，夹击匈奴。

当时西域诸国中最强大的是乌孙。乌孙在匈奴之西，位于今伊犁河东南流特克斯河畔，人口六十余万，拥兵十八万，人民随牲畜逐水草而居，与匈奴同俗，但国王和贵族也有城池和宫室。乌孙王称昆莫(后称昆弥)。武帝时，乌孙兵力强盛，昆莫猎骄靡，不肯朝拜匈奴，曾招致匈奴几次兴兵讨伐，但均被乌孙打败。张骞第一次出使西域回来，即向武帝建议：“诚以此时厚赂乌孙，……汉遣公主为夫人，结昆



弟，其势宜听，则是断匈奴右臂也。”(《汉书·张骞传》)

武帝采纳了张骞的建议，于元鼎二年（公元前115年），派张骞率三百人，携带坐马六百匹，牛羊万头和大量金帛货物，专程出使乌孙。这时汉对匈奴的战争已取得空前胜利，通往西域的河西走廊是控制在汉朝手里的，所以张骞等得以顺利到达乌孙。昆莫接见了张骞并接受了礼物。张骞劝乌孙和汉朝联盟，并许嫁汉公主为昆莫夫人。但是由于对汉朝了解不深，又慑于匈奴的强暴，乌孙昆莫和大臣们的态度开始还犹豫不决，直到元封六年（公元前105年），终于派使臣到汉朝献良马千匹为聘，请求和亲。于是武帝封江都王刘建的女儿细君为公主，下嫁昆莫。

这次与乌孙的联姻非常隆重，汉武帝赐给公主乘舆和其他御用物品，准备了极为丰厚的妆奁，并配备了属官、宦者和侍御数百人随公主遣嫁。昆莫立细君公主为右夫人。匈奴听到这个消息，为了拉拢乌孙，便如法炮制，把单于的女儿送给昆莫，昆莫立为左夫人。

细君公主到达乌孙后，语言

不通，生活很不习惯。这时昆莫已年老，两人虽有夫妻之名，却无感情可言，公主自治宫室独居，一年中与昆莫会见一两次。远离家乡父母，身处异邦的细君，悲不自胜，尝作歌曰："吾家嫁我兮天一方，远托异国兮乌孙王。穹庐为室兮旃为墙，以肉为食兮酪与浆。居常土思兮心内伤，愿为黄鹄兮归故乡。"（《汉书·西域传》）

发自肺腑的思乡之情，深切感人，千载之下犹能扣人心弦，赚人热泪，更无论当时了。汉武帝听到后也很同情她，每隔一岁便派遣使臣携带帷帐、饰绣等汉朝方物，赐给细君，表示慰问。

细君在乌孙生活了一段时间。大概昆莫了解到她的心情，感觉自己的年龄与她差距太大，遂建议细君改嫁给自己的孙子岑陬（岑陬是官号，名军须弥）。按照当时我国一些少数民族的风俗，父死子可以妻后母，兄死弟可以妻嫂；但在汉族却认为违背伦理道德，所以细君不同意，并上书给汉帝，报告此事。武帝给她的回答是"从其国俗，欲与乌孙共灭胡。"（《汉书·西域传》）于是细君嫁给了岑陬。岑陬少年英俊，与细君年貌相当，细君的生活才有了新的内容和乐趣。后来岑陬即位为昆莫。他们生了一个女儿，名叫少夫，这是汉族的名字，当是母亲为她起的。

不幸细君早逝，汉朝为了巩固两国的联盟，又把楚王戊的孙女解忧下嫁岑陬，史称解忧为乌孙公主。岑陬死，他叔父的儿子翁归靡即位，号肥王。按照乌孙的习惯，肥王复尚解忧公主。解忧与肥王共生三男两女。长男元贵靡，后为昆弥。次男万年，后来做了莎车国国王。长女弟史嫁给龟兹王为夫人。

昭帝末年到宣帝初年，匈奴屡次发兵侵略乌孙，企图胁迫乌孙断绝和汉朝的联盟。宣帝即位之初，解忧和昆莫遣使上书，言"匈奴复连发大兵侵击乌孙，取车延、恶师地，收人民去。使使谓乌孙趣持公主来，欲隔绝汉。昆弥愿发国半精兵，自给人马五万骑，尽力击匈奴。唯天子出兵以救公主、昆弥。"（《汉书·西域传》）汉朝遂于本始三年（公元前70年）发大军十五万与乌孙五万劲旅夹击匈奴，匈奴大败。联军获单于的叔父、嫂、名王以下四万

级，马羊牛驼等牲畜七十余万头，匈奴“民众死伤而去者，及畜产远移死亡不可胜数”（《汉书·匈奴传》）。

元康三年（前63年），乌孙肥王上书“愿以汉外孙元贵靡为嗣，得令复尚汉公主，结婚重亲，畔绝匈奴”（《汉书·西域传》）。由于乌孙在反击匈奴的战争中战果辉煌，而且与汉朝联盟的立场很坚定。所以宣帝欣然同意将解忧公主的姪女相夫封为公主，史称少主，下嫁汉室的外孙、解忧的长子元贵靡，亲上做亲，以长期加强这种联盟。乌孙派了三百人入汉迎取少主。宣帝派长罗侯常惠为使者，送少主到敦煌。

少主到敦煌以后，尚未出塞，便得到肥王逝世和乌孙贵族拥立岑陬匈奴夫人生的儿子泥靡为昆弥的消息。此事引起了汉朝君臣的不满，由于乌孙不立元贵靡为昆弥，所以汉朝也决定迎还少主，这一次和亲没有成功。

泥靡号称狂王。狂王即位后，又和解忧公主结婚。狂王是匈奴的外孙，为人暴虐无道，引起部下的不满，和公主的关系也很紧张。乌孙内部政局由是发生了动荡。先是公主和汉朝使臣杀狂王未遂，狂王受伤出逃。狂王的儿子细沈瘦发兵围公主于赤谷城（乌孙首都）达数月之久，后来还是汉西域都护郑吉会西域诸国兵救公主，细沈瘦才解围退去。

肥王匈奴夫人所生子乌就屠也乘机作乱，带领一部分人马到北山中，扬言要请母家匈奴兵来。并杀死逃亡在外的狂王，自立为昆弥。

由于乌孙发生动乱，汉朝派破羌将军辛武贤率兵一万五千人至敦煌待命。

当年解忧公主下嫁的时候，有一位随行侍者，姓冯名嫽，这是一位有胆有识，具有非凡才干和远见的女子。史书称她“能史书，习事，尝持节为公主使，行赏赐于城郭诸国，敬信之，号曰冯夫人”（《汉书·西域传》）。说明她既有政治才能，又善于外交，所以在西域各国享有很高的声誉。冯嫽早年即嫁给乌孙右大将为夫人。乌孙官制，左右大将的地位，仅次于相和大禄，所以右大将的地位是相当高的。汉西域都护郑吉知道右大将和乌就屠私人关系很好，又了解冯嫽的才干和

威望，便请冯嫽去说乌就屠归顺汉朝。冯夫人接受了这一任务，冒着生命危险，亲至北山见乌就屠，陈说利害。乌就屠听说汉大军已至敦煌，国人对他的行为不满，匈奴又不可恃，不得不接受冯嫽的劝告，并请她从中斡旋，希望汉朝能给他一个封号。

宣帝对此事很注意，很想见见冯嫽，亲自了解乌孙国内事变的原委，于是征嫽入朝。

冯夫人万里赴召，从伊犁河畔，沿天山北麓，东入玉门，风尘仆仆，回到了阔别四十年的故国首都长安城，其激动的心情是可想而知的。冯嫽这次归来，并非为了探亲访友，重返家园，而是身负重大使命。宣帝对她闻名已久，非常重视，亲自召见了她，询问乌孙情况，征求她的意见。冯嫽在宣帝面前侃侃而谈，详细地回答了宣帝的问题，同时陈述自己的意见和看法，并表示愿意尽力重新调整汉和乌孙的关系。宣帝对她更加赏识，正式任命她为使乌孙的正使，另派谒者竺次、期门甘延寿为副使。冯嫽作为汉朝皇帝的代表，乘锦车，持汉节，带领副使和随从人员再至乌孙。

冯嫽到乌孙后，以皇帝的名义，诏乌就屠到赤谷城，谒见汉长罗侯常惠。正式册立元贵靡为大昆弥，乌就屠为小昆弥，并赐给二人印绶，和解了乌孙内部的纷争，也解决了乌孙和汉朝的矛盾。汉破羌将军不出塞而还，一场干戈，烟消冰释。

解忧公主晚年上书言："年老土思，愿得归骸骨，葬汉地。"(《汉书·西域传》)天子很表同情，派人接她回长安，解忧遂于宣帝甘露三年（前51年）与孙男女三人归汉，冯夫人也随公主回来。

元贵靡在解忧公主归汉以前，子星靡代为大昆弥。当时乌孙的政局不稳，所以冯夫人上书皇帝自请使乌孙镇抚星靡，汉朝派了一百人护送她到乌孙。这时冯嫽已年逾花甲，以这样的高龄，仍不辞辛苦万里奔波，为巩固汉和乌孙的联盟尽心竭力，精神是非常可嘉的。以一个女子屡次作为皇帝的正式使节，到异邦从事外交活动，在中国几千年的封建社会史上，也是绝无仅有的。冯嫽不愧为我国古代伟大的女外交家。

初唐诗人骆宾王

徐 公 恃

骆宾王给人印象最强烈的一点就是才气纵横。他自幼颖慧异常，那首人所熟知的咏鹅诗，是他七岁时的作品，“白毛浮绿水，红掌拨清波”，虽然兴寄未深，但那捕捉事物特征的本领已经相当高超，而且谙合美的构思。为此，他博得了“神童”的美誉。另外，他早年在品德上也有很好的名声。他尊事师长，奉母笃孝，读书每见古代孝子事迹，总要感动得流涕伤心。

象这样一位“德才兼备”的年轻人，照说前途会很美妙。不过，在封建时代里，一个人要通泰发达，光靠这些是不行的，还需要一定的际遇和向上攀附的手段。而骆宾王在这些方面就显得不够了。他是义乌（今浙江省义乌县）人，出身于一个小官僚家庭。父亲曾当过博昌（今山东省博兴县）县令，可惜死得太早，没有留给他多少政治凭藉。青年骆宾王曾在道王李元庆府中做过属员。李元庆当时正做着滑州等地的刺史，府中吏员如云，骆宾王不受重视，坐了三年冷板凳。有一天，不知李元庆是真要简选人才了呢，还是出于寻开心，他忽发奇想，



令骆宾王写篇文章，谈谈自己有何才能。宾王写是写了，但其内容却出乎李元庆意料之外，他不仅没有自叙其能，反而说出："……若乃脂韦其迹，乾没其心，说己之长，言身之善，靦容冒进，贪禄要君，上以紊国家之大猷，下以渎狷介之高节，此凶人以为耻，况吉士之为荣乎！"结尾是："不奉令。谨状。"骆宾王的这一行动，表明这位年轻人恃才傲物，意气很盛，他不想低三下四地去干吹吹拍拍的事情。

这种狷介的性格作风，诚然难以在官场中发迹。所以他直到三十多岁，还是一个白丁。"十年不调"，长期寄人篱下的生活教训了他，使他逐渐明白，自己那种僵硬清高的态度，于政治前途颇有妨碍。他在一首诗中带点总结性的口气说："少年识事浅，不知交道难"（《咏怀》）。他终于犟不过现实，不得不向习俗低头。一方面他在生活上放纵起来，常与博徒等为伍；另一方面，他开始向一些官员上书自荐。上书对象有中央政府派出巡察各地的廉察使，有国家人事主管部门吏部的尚书、侍郎，有作为地方长官的州刺史，也有刺史的助手长史、司马等，甚至还包括一些县令、县主簿。上书的内容则大抵是要求对方担当伯乐，使自己这匹"逸骥"能有一试才干的机会。此时他不再忌讳"说己之长、言身之善"了，而是大谈自己在道德上如何"体朴厚之弘规"、"陶礼义之馀化"，在学识上如何"九流百氏，颇总缉其异端，万卷五车，亦精研其奥旨"；急于求仕的心情，溢于言表。有时那语气简直是很可怜了，"少希顾复，辄布悃诚"，"伏乞恩波，暂垂回盼"……。

然而，骆宾王的宦运并未因他态度的改变而亨通起来。人们对他过去的傲慢姿态记忆犹新，觉得他这样前倨后恭，来个一百八十度大转弯，很不自然。他不但得不到有力者的认真援引，反而得了个"浮躁浅露"的名声。直到麟德元年（664），他才偶尔得了个机会。那年唐高宗李治到泰山封禅，齐州各界推举骆宾王写了一篇"请陪封禅表"，这篇表文不过是给李治这件劳民伤财的"隆典"唱几句颂词，但它似乎颇起了作用，嗣后骆宾王即被擢为奉礼郎。尽管这是个小小的闲职，他

还是做不长，不久就因故遭到贬谪，被罚去西域从军，又转至西南姚州参加对边地部族的军事行动。他在军中，虽然不能奋戈冲锋，但那支笔也还有用武之地，特别在姚州时，统帅李义对他颇为器重，军中露布文书，多由骆宾王草拟。

经过多年的戎伍生活以后，骆宾王又做过几任县主簿，最后在仪凤三年（678）被提升为侍御史。这个中央政府的检察官，是骆宾王一生所达到的最高职务。不过好景依然不长，就在当年，他被诬以赃，下狱久絷。在狱中，他的悲愤真是到了极点，他又是做诗又是写赋，借以自解。有一首著名的《在狱咏蝉》：

西陆蝉声唱，南冠客思侵。
那堪玄鬓影，来对白头吟。
露重飞难进，风多响易沉。
无人信高洁，谁为表予心。

“西陆”指秋日；“南冠”谓囚徒，指自己；“玄鬓”指蝉；“白头吟”语含双关，既是说自己年事渐高，同时也是用乐府古辞《白头吟》“皑如山上雪，皎如云间月”意。五、六两句以秋蝉自况，末二句托出主旨。此诗借物述志，写出了一片沉痛心情。

他被关了一年左右，才被放出。这次囹圄生活，给他精神上留下了难以愈合的创伤。他认识到，自己的大半生努力，只落得“丈夫坎壈多愁疾，契阔迍邅尽今日”。他对功名也改变了热烈追求的态度，“年来岁去成销铄，怀抱心期渐寥落”。因此，尽管他出狱后还被授了个临海县丞的吏职，但他的情绪很低落，勉强到临海（今浙江省临海县）任所，干了不多久，就觉得很无聊，弃官而去。

骆宾王消歇了几年后，忽而又参与了一件轰动全国的大事。弘道元年（683），高宗李治在久病之后死了，政权完全操在皇后武则天手里。武则天是个颇有魄力的人，她在推行一些开明政策的同时，在朝

廷里重用武氏的亲信。这就引起了一批大臣的不满。武则天用残酷手段加以压制，使矛盾愈加尖锐，终至于次年爆发了一场武装冲突。冲突是由唐朝开国功臣徐勣的孙子徐敬业挑起的，他与宰相裴炎等人里外串通，以“匡复皇唐”为名，在扬州举兵，公开反对武则天。当时响应者不少，旬日之间，就聚众十余万。骆宾王以迟暮之年，参加了徐敬业的幕府，被署为“艺文令”，掌管军中文书。骆宾王与徐敬业原无很深交情，武则天政权对他也没有直接利害关系，他之参与起事，应当视作是他长期郁积下的愤懑情绪的爆发，是他对社会的一种抗议。他在扬州写有一篇著名的《讨武氏檄》，历数武则天罪状，备述起兵缘由。这篇檄文辞锋警利，气势不凡，极富煽动性，影响很大。据说武则天在看这篇檄文时，开始只是哂笑，当读到后面“一抔之土未干，六尺之孤安在”时，她瞿然而起了，并问这是谁的手笔？左右告诉她是骆宾王，她很感慨地说：如此贤才沦落在外，这是宰相的过失。

骆宾王的文才固然妙，徐敬业的武略却不见长。在武则天派出的三十万大军的攻击下，很快就被打垮了。骆宾王跟着徐敬业等仓皇出逃，在乱军中被杀。死时大约五十多岁。不过也有说骆宾王并没有死，在事败后隐姓埋名，削发为僧了。据说隔了十几年，一位著名诗人宋之问游杭州灵隐寺，在月夜吟诗，刚吟了两句“鹫岭郁岧峣，龙宫隐寂寥”，就接不下去了。正在苦苦思索之际，忽然有一个老和尚替他续道：“楼观沧海日，门听浙江潮。”这两句意、境绝佳，使宋之问惊讶不已。到第二天一打听，有人告诉他这就是骆宾王。不过那老和尚却再也不肯露面了。

骆宾王一生，在政治上只留下了挫折和失败的记录。但在文学创作上，可以说是个成功者。当时文坛上还被六朝形式主义风气所统治，人们濡染成习，一提起笔，就不自觉地落进堆砌造作、矫柔纤巧的窠臼里。骆宾王的作品虽还没有完全脱尽六朝余风，但总的来说内容比较充实，着重抒写自己的真情实感，呈现了新的面貌。除了上面引述过的《在狱咏蝉》外，我们还可举《在军登城楼》为例：

城上风威冷，江中水气寒。
戎衣何日定，歌舞入长安。

这是他在扬州徐敬业军中所作，写得朴实洗练，而且气度沉雄。此外，他在西域、西南地区写的不少从军诗，也都激情慷慨，绝少浮华之处，如《晚度天山有怀京邑》、《边庭落日》等篇，可以说是开了后来边塞诗派的先河。他的一些长篇歌行如《畴昔篇》等，历叙生平坎坷，抒发怀抱，亦称名篇。当然，骆宾王也写过一些无聊文字，如《代女道士王灵妃赠道士李荣》，还有那些自荐文，是没有多少价值的。

与骆宾王差不多同时，还有另外三位诗人，他们是王勃、杨炯、卢照邻。他们政治上也都是失意者，创作上倾向相近，后人就把他们合称"初唐四杰"。杜甫还有一首诗专门论述"四杰"："杨、王、卢、骆当时体，轻薄为文哂未休。尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。"(《戏为六绝句》之二）就文学发展史的特定阶段上来看，骆宾王等人确实有着不可忽视的贡献，他们是唐代诗歌大繁荣的先声，说他们象江河一样万古不废，并不为过。

努尔哈赤事略

阎崇年

满族伟大政治家努尔哈赤，在中华民族开化史上，作出了重要的贡献。现在把他的主要事绩，作如下略述。

"十三副遗甲"起兵

努尔哈赤(1559—1626年)，姓爱新觉罗，是明建州左卫苏克素护



河部费阿拉城①（今辽宁新宾县南）人。他的先世自明初以来历任建州左卫指挥使。到他父亲塔克世时，家道中衰。努尔哈赤早年丧母，后来分家得产微薄，靠挖人参、采松子到抚顺关出卖，以补贴生活。后来他离家从戎，投到明辽东总兵李成梁帐下作过侍仆。他略通汉语，识汉字，喜读《三国演义》，又先后多次到北京，受汉族封建文化影响较深。

努尔哈赤生活在一个动乱的年代。明朝日趋没落，满族正在兴起。满族的先世女真人，当时散居于白山黑水之间，分作四大部分：居住在牡丹江和图门江流域的建州女真，居住在松花江流域的海西女真，居住在乌苏里江及其以东滨海地区的东海女真和居住在黑龙江两岸的黑龙江女真。明朝对各部女真采取“分其枝，离其势，互令争长仇杀”（《神庙留中奏疏汇要》兵部类，卷一）的民族分裂政策。而女真各部首领“皆称王争长，互相战杀，甚且骨肉相残，强凌弱，众暴寡”（《清太祖武皇帝实录》卷一）。分裂和战乱影响女真社会发展，给人民带来深重灾难。

时图伦城主尼堪外兰，引明李成梁军攻女真古勒城。明军久攻不下，损兵折将。及城陷后，明军把城中男女老幼诱出城外，全部屠杀。努尔哈赤的祖父和父亲适到城中，也蒙受大难。努尔哈赤满含悲

① 费阿拉城（Feala），满文中“费”是旧、老的意思，“阿拉”是岗的意思。日人译为“旧老城”，旧与老同义，似宜译为“老城”。

忿，立志复仇。

因此，反抗明朝民族压迫，结束各族分裂，走向民族统一，是女真人民强烈的愿望，也是女真社会发展的趋势。而实现这个任务的重担就落到了努尔哈赤身上。

万历十一年(1583年)，二十五岁的努尔哈赤借报父祖之仇为名，以“十三副遗甲”起兵，开始了反抗明朝民族压迫，统一女真各部的活动。

统一女真各部

努尔哈赤起兵后，阳为恭顺明朝，暗自发展实力，运用“顺者以德服，逆者以兵临”的策略，率先统一建州女真。努尔哈赤1586年(明万历十四年)初起时，兵单力弱，率领一支不足百人的队伍，先杀掉仇人尼堪外兰，克图伦城，使苏克素护河部归一。继而依次征抚哲陈部、栋鄂部、完颜部和浑河部，统一了建州本部。1691年，又相继征服长白山的鸭绿江部、朱舍里部和讷殷部。使“环满洲而居者，皆为削平”(《清太祖武皇帝实录》卷一)，统一了整个建州女真。

随后又统一了海西女真。海西女真即扈伦四部——叶赫、乌拉、哈达、辉发，均实力较强，又依恃明朝。努尔哈赤采取远交近攻、联大灭小、先弱后强、各个击破的策略，在古勒山和乌碣岩两次战役夺得胜利的基础上，先吃掉弱小近邻哈达部(1599年)和辉发部(1607年)。又用砍伐大树的方法，即通过多次征战，灭掉乌拉部(1613年)、如叶赫部(1619年)，使“诸部始合为一”。

而对东海女真则采用了“征抚兼施，以抚为主”的手段。如东海虎尔哈部酋长纳喀达率众降附。他盛宴款待后，将举家归附和有产业而欲归者分列两行，对为首八人各赐男妇、马牛、衣物、房田等。原想回去的人见此情景要求留下，并附信眷属说：别部掳掠人畜财产，汗以招徕安集为念，“吾土所居弟兄眷属，可皆率之来”(《满洲实录》卷五)。

后金汗努尔哈赤上述政策得到成功，使东海之滨极北诸部“莫不折伏”（《朝鲜李朝实录·宣祖三十四年十月丁亥》）。

最后，统一黑龙江女真。努尔哈赤派兵至黑龙江北岸，直至“北海之滨，并为其所有”（《朝鲜光海君日记·元年十二月丙寅》）。后经其子皇太极多次征抚，东临海、西迄贝加尔湖、南至朝鲜、北极鄂霍次克海诸部，均“在在臣服”。统一了女真各部及整个东北地区。

在统一女真各部时，努尔哈赤放弃对蒙古“金元世仇”政策，通过结盟、联姻、赏赐、盟会等方式争取和拉拢科尔沁、喀尔喀等部，编成蒙古旗，至皇太极增为蒙古八旗。

女真诸部统一的过程，也是满族形成的过程。努尔哈赤统一女真的战争，结束了元明三百年来女真各部分裂局面，加速满族共同体的形成。努尔哈赤时代，部分汉、蒙古、鄂伦春、费牙喀、使犬部、使鹿部和索伦部人等同女真人融为一体，一个新的民族共同体——满族，出现在祖国统一多民族大家庭里。

创建八旗　制定满文

努尔哈赤在统一女真各部进程中，有两项重大建树，即创建八旗制度和主持制定满文。

早在努尔哈赤六世祖猛哥帖木儿时，建州左卫已有军队。努尔哈赤的历史功绩在于对女真原有军事组织加以改造，创建了一支纪律严明、骁勇善战的铁骑。

八旗制度是军事、行政、经济合一的社会组织形式。1601年，努尔哈赤建立了黄、白、红、蓝四旗。到1615年，因“归附日众，乃析为八”，即在原有四旗的基础上，增加镶黄、镶白、镶红、镶蓝四旗，今为八旗。规定原则上每三百人编为一牛录，由牛录额真（汉译佐领）统辖；五牛录为一甲喇，由甲喇额真（汉译参领）统辖；五甲喇为一固山（旗），由固山额真统辖。固山额真是一旗之主。每旗约有七千五

百官兵，八旗共有六万人。努尔哈赤是八旗的最高统帅，以其子侄分别统帅各旗。

“以旗统军，以旗统民”(《清文献通考》卷一七九，“兵考”一)。八旗还是掌管行政、经济的组织。牛录下设拨什库，管理噶珊，即屯落。牛录额真及其助手带子，管理本牛录的军事、民政、经济、土地、诉讼、婚丧等事务，但以军事为主。八旗兵丁平时巡更狩猎，战时出征。出征要自备马匹，器械、粮糗；卤获物按军功分配。努尔哈赤通过八旗把散漫的满族人组织起来，去从事军事、社会、经济活动，使它成为一座大兵营。

早在金代女真人已使用女真文。女真文是一种方块字，至明初懂女真文的人已极少。在靠近蒙古地区的女真人使用蒙古文。努尔哈赤初期的政令用蒙古文发布。在发布蒙古文政令时，一般女真人既看不懂，又听不懂。为解决语言同文字的矛盾，1599年努尔哈赤命额尔德尼和噶盖，用蒙古文字母来拼写满语，创制满文。这就是无圈点满文，又叫老满文。1632年达海奉皇太极之命改进满文，在字母旁加圈点，改进和固定了字母的发音与书写形式，并设计了十个拼写外来语(主要是汉语)借词的特定字母。这种改进后的满文叫有圈点满文，又叫新满文。

满语属阿尔泰语系，满文是拼音文字。它有六个元音字母，二十二个辅音字母，十个特定字母。字母不分大小写，在构成音节出现于词首、词中和词尾时，均有不同形式。满文书写形式自上而下，行款自左至右。努尔哈赤主持制定满文，是满族文化史上一件大事。这对于交流思想、记载史事、翻译汉籍、传播文化起了重要作用。

努尔哈赤通过创建八旗和制定满文，这两条物质与精神的纽带，密切了满族的内部联系，使满族形成一个新的稳固民族共同体，从而为满族社会发展立下不可磨灭的功勋。

建立后金政权

努尔哈赤在统一女真事业发展中，于万历十七年（1589年）在费阿拉城“称王”。他在基本统一女真各部之后，于万历四十四年（1616年）在赫图阿拉正式立国，建元天命，国号称金。后金政权的建立，表明努尔哈赤有“射天之志”，要夺取明统。

万历四十六年（1618年），努尔哈赤发布“七大恨”誓师，公开树起反明的旗帜。他率领八旗军占抚顺、拔清河，连陷五百余台堡，震动京师。明廷任命杨镐为辽东经略，征集军队，准备进剿后金。万历四十七年（1619年），杨镐统领十二万军队，号称二十万，兵分四路，分进合击，企图直捣赫图阿拉，消灭后金。

努尔哈赤得报明军压境，冷静沉着，指挥若定，他采取“任他几路来，我只一路去”（《辽宁实录》卷七）的战术原则，集中兵力，依险设伏，速战速决，各个击破。他亲率八旗军，猛攻驻守萨尔浒山的明军，一连激战四天，全部击败明军四路之师，取得这次战役大捷。后来乾隆帝说，由于萨尔浒之战的胜利，乃能“克辽东，取沈阳，王基开，帝业定”。萨尔浒之战打得干净、漂亮，是努尔哈赤军事指挥艺术的精品。

天启元年（1621年），努尔哈赤带领八旗军，扑向沈、辽，十天之间，连陷沈阳和辽阳，并一举占领七十余城，辽河以东尽为后金所有。后金迁都辽阳。

出于统一战争的需要，努尔哈赤很重视经济。如1599年，满族“始炒铁，开金银行”（《满洲实录》卷三、己亥年三月）。他对进入满族地区的汉人和朝鲜人铁匠，“欣然接待，厚给杂物，牛马亦给”（《朝鲜李朝实录·宣祖三十四年二月己丑》）。无故杀害奴仆者，贝子以上罚“诸申十户”（诸申 ju sen，满语，意为奴仆），贝子以下“则戮其身”（《清太宗日录》清抄本），保护劳动力。

后金进入辽沈地区，努尔哈赤于1622年（天命七年）发布“计丁授田”政令，规定“每一男丁，给地六垧，以五垧种粮，一垧种棉，按口均分”。又规定“二十男中，一人当兵，一人服役”（《满文老档·太祖朝》卷二十四）。这里所反映的已是封建生产关系。因此，“计丁授田”制的颁布，标志着我国东北地区满族社会封建土地所有制代替了奴隶占有制。

天启五年（1625年），努尔哈赤排众议，决定迁都沈阳。从此，沈阳成为后金的政治重心，也成为东北最大都会。但是，八旗军进入辽沈地区后，夺占土地，抢掠财物，欺辱汉民，强令剃发，也做了一些蠢事，曾激起汉族人民的不断反抗。

努尔哈赤于1626年率军进攻宁远，兵败而归，悒郁疽发，同年死去。努尔哈赤在四十四年戎马生涯和政治活动中，利用人民力量，统一女真诸部，反抗明统治者的民族压迫，促进满族形成，推动满族社会改革，提出封建贵族共和政体，为中华民族的发展作出了贡献。至于他的种种蠢事和失算，同他所建树的功勋相比，则是次要的。

曹振镛其人

龚书铎

“多磕头，少说话”，是封建社会一些浮滑的老官僚用来保住高官厚禄的诀窍。提起此话的来历，乃出之于清朝道光皇帝身边的大学士曹振镛之口。

曹振镛是个三朝元老。他在乾隆朝已经官居侍读学士，到了嘉庆朝就被重用，拜体仁阁大学士，管理工部。道光皇帝继位后，曹振镛以“小心谨慎，一守文法”而博得皇上的信任，官运就更加亨通了。他被任命为军机大臣，

晋升武英殿大学士，充上书房总师傅，入直南书房，赐衔太傅，还绘形图影于紫光阁，列为功臣，可说是显赫一时。曹振镛“恩遇益隆，身名俱泰”，自然要引起人们的羡慕和注目。他的一个门生向他请教此中的诀窍，他回答说：“无他，但多磕头少说话耳。”原来曹振镛所以能够“身名俱泰”，其中的奥妙就在于此。

话说回来，少说话者不是不说话，不过是认为该说的说，不该说的不说，离不了是拣皇帝喜欢听的说。曹振镛身居高位，被道光皇帝倚为腹心，少不了是要向皇上进言的。道光皇帝登基不久，每天都要看大量官员们上的奏折，据说“高可数尺”，而且都是蝇头小楷。这么多的奏折，就是不吃饭不睡觉也看不完。道光皇帝心里很烦：看吧，实在受不了；不看吧，让臣子们知道了，往后再上奏折说不定什么欺骗蒙混的事儿都来了。一天，他就把这件事向正在值班的曹振镛说了，问怎么办好？这位军机大臣想了想，回奏说：“皇上几暇，但抽阅数本，见有点画谬误者，用朱笔抹出。发出后，臣下传观，知乙览所及，细微不遗，自不敢迨忽从事矣。”既可不用多看，又可防止臣下的敷衍塞责，实在是好主意。道光皇帝听了，极为高兴，就照此办理。曹振镛这番建议，自然又博得了皇上的欢心，但这却给本来已经腐朽的吏风士习又加进了一副霉剂。上有所好，下必甚焉。一时间官僚们纷纷承望风旨，以为奏折都要求楷法，士子的试卷就更应当如此了。于是，考官们对考卷上的字，一画之长短，一点之肥瘦，都细加品评，想从中挑出点毛病来，连代圣人立言的八股时文也不怎么讲求了。而那些十年寒窗的士子，不消说就要把工夫用在楷法上，以便中举人、进士，进入做官的行列。本来八股文就够糟蹋人才的了，现在又要讲究楷法，更造出一些无用的废物，有的甚至连司马迁、班固是什么人都不知道，更不必说懂得什么国计民生了。不过不懂也不妨事，他们所奔走的是利禄，只要能攫得官和禄，其他并非吾事。

大学士、军机大臣曹振镛的

为官之道就是如此。难怪有人说："道光以来，世风柔靡，实本于此。"把当时吏风士习的腐朽，都算在曹振镛的账上，虽未免不够实事求是，但他对风气的影响之恶劣，却是事实。有人写了四支《一剪梅》来讽刺吏治的腐败，非常生动形象，又十分尖锐辛辣：

仕途钻刺要精工，京信常通，炭敬常丰。莫谈时事逞英雄，一味圆融，一味谦恭。

大臣经济在从容，莫显奇功，莫说精忠。万般人事要朦胧，驳也无庸，议也无庸。

八方无事岁年丰，国运方隆，官运方通。大家赛赞要和衷，好也弥缝，歹也弥缝。

无灾无难到三公，妻受荣封，子荫郎中。流芳身后更无穷，不谥文忠，便谥文恭。

道光十五年(1835年)，曹振镛活到八十一岁高龄，病死了。皇上对他的死深感震悼，为了表彰他的"品节"，特赐谥"文正"。这对死后的曹振镛来说，真是莫大的殊荣。清朝二百六十多年，够得上赐谥"文正"的才只有八个人哩。尽管道光皇帝给了曹振镛这么高的荣誉，却也有不以为然的。当时有人写了一副对联，存心跟皇上唱反调，嘲笑奚落这位"文正公"。联语曰："焉用文，阅试卷偏旁必黜，是以谓之文；奚其正，收炭敬细大不捐，则不得其正。"这样一个不文不正的老官僚，却博得个"文正"的美谥，岂不是天大的笑话！

〔本栏插图　熊　寞〕



《水浒传》的两大批评家——李卓吾和金圣叹

滕　云

在文学史上，因一部文学作品而推出并玉成了两位大批评家，这样的事例，是不多的。

《水浒》有这种殊荣。正是由于它，产生了中国小说批评史上两巨子——李卓吾和金圣叹。他们以对《水浒传》的批评，建立并完成了中国古典形态的小说批评——评点之学的体系，影响垂数百年。

李卓吾（名贽，1527－1602年）是《水浒传》传世过程中的第一位大批评家。这位明末著名的反封建礼教的斗士另有其思想史上的贡献。他在文学上的建树，则主要是突破封建正宗文学观的樊篱，大力推崇向被视为俗文学的小说、戏曲，通过自己对《西厢记》、《幽闺记》、《浣纱记》特别是对《水浒传》的评点，开辟了中国文学理论批评的新领域——有别于传统的诗歌、散文理论批评的小说（以及戏曲）理论批评。

中国古代关于文学的观念，发展到明朝，有一个显著的变化，那就是向来不能登文学的大雅之堂的小说，由于本身已蔚为大国，又经一些有识之士的积极提倡，终于渐次跻列于文学之林。倡导最力者，首推李贽。在他之前，有作《三国志通俗演义序》（1494年）的蒋大器（庸愚子）和作《三国志通俗演义引》（1522年）的张尚德。与他同时代的，有汤显祖（1550－1616年）、袁宏道（1568－1610年）、冯梦龙（1574－1645年）等人。这就形成了一股新的文学思潮，其要义包括：

①抬高小说的身价，认为小说也和经、史、诗、文一样，同为“天地至文”、“宇宙内大文章”；

②将小说的作用提到“有国者不可以不读”、“裨益风教”、“为六经国史之辅”、以致“佐经书史传之穷”的高度；

③从理论上总结了小说区别于其他文学体裁的某些特点和长处，如“物态人情恣其点染”、“曲尽情状”、“感人捷且深”等；

④提出了崭新的关于小说创作、批评、鉴赏的若干观念、原则、方法，在注意小说的教化作用之外出现了审美的批评，中国特有的小说批评方式——评点亦应运而生。

在这股文学新潮的推动下，产生了李贽的百回本《批评忠义水浒传》和百二十回本《批评忠义水浒全书》；而李贽对《水浒传》的批评，又转将这文学新潮推涌向前，并成为这一阶段方兴未艾的小说理论批评最璀璨的标帜和小说评点学派真正的开山之作。

下面让我们略举数例，以见李贽评点《水浒》的观点方法之一斑。

例一，关于小说创作原理的揭示。“《水浒传》事节都是假的，说来却似逼真，所以为妙”（第一回批语），“《水浒传》文字原是假的，只为他描写得真情出，便可与天地相终始”（第十回批语）。这两条批语，涉及了生活真实与艺术真实、虚构与写实、真实性与艺术的生命力等问题。传统的诗评文论是提不出这样的论点的，因为这是属于小说戏剧等叙事性文学体裁的创作特有的问题。正是诸如此类问题的提出，使李贽的《水浒》评点具有新兴的文学理论——小说理论的特色。

例二，关于小说人物的性格分析和小说人物创造的性格化的理论。第三回批语云：“《水浒传》文字妙绝千古，全在同而不同处有辨。如鲁智深、李逵、武松、阮小七、石秀、呼延灼、刘唐等众人，都是急性的，渠形容刻画来各有派头，各有光景，各有家数，各有身份，一毫不差，半些不混，读者自有分辨，不必见其姓名，一睹事实就知某人某人也。”这类批语不少，对具体小说人物性格塑造一语中的的评述更多。于此可见近代和现代典型创造论的滥觞。

例三，李贽不但注意《水浒传》艺术创造之得，而且注意其失。情节、性格、描写不符情理的，他批：“不象”。思想迂腐处、文字累赘处、叙述板滞处，他批：“扯淡”、“删”、“不济不济”。这是基于对小说美学的实际把握而作的审美批评。

例四，李贽常由评点引申开去或借题发挥，作尖锐泼辣的社会批评。“顾大嫂一妇人耳，能缓急人如此。如今竟有戴纱帽的，国家若有小小利害，便想抽身远害，不知可为大嫂作婢否也！”（第四十九回批语）“不知强盗是官府，官府是强盗”（第五十回批语），“在朝强盗”比绿林强盗“还多些”（第五十七回批语）。这样的社会批评所在多有。此外，骂“道学先生”，骂“今之食君禄而不能为其主者”，讽刺世态人情，等等，都在评点中表出。李贽开了小说评点寓政论性、带杂文味的风气，日后成为评点之学的一种传统格局。

例五，李贽评点之笔富感情而饶趣味。“天下文章当以趣为第一”（第五十三回批语）。这个“趣”在他属美学范畴。他欣赏《水浒》人物、情节、描写之“趣”，他对《水浒》的评点也重审美之“趣”（包括调侃之笔），评点者的感情常凝诸笔端。这种评点作风也影响后来。

以上约略例举，只是大概显示《水浒》的第一个大评家李贽在新兴的小说理论批评领域里开辟草莱的若干足迹而已。李贽是这片处女地的开拓者，是小说评点学派的真正奠基人和宗师。

李卓吾故去后几年，金圣叹出生。

金圣叹（名人瑞，1608－1661）是中国小说评坛的一大怪杰。他的思想兼有卫道与“叛逆”、正统与“异端”、反动与开明、昏庸与清醒的二重性。看不到他本质上的保守性、反动性是不对的，否认他有惊世骇俗、桀傲不驯的锋芒也不全面。他的主要文学业绩，是对《水浒传》、《西厢记》的评点。他是《水浒传》传世过程中的又一大批评家。生前死后，他作为批评家的才具都惹人注目。其人“颖敏绝世”，“手眼独出”，“下笔机辩澜翻”（清·梁章钜《归田琐记》）。其批评文字“透发心花，穷搜诡谲”（清·毛庆臻《一亭杂记》），“亦爽快，亦敏妙，钟惺、李卓吾之徒望尘莫及”（徐珂《清稗类钞》）。“一时学者爱读圣叹书，几于家置一编”（《归田琐记》）。这些前人的评价也许有张大其词之处，却并非无中生有之谈。

金圣叹是自明代开始的、以李卓吾为中坚的那股重视小说戏曲的新兴文学思潮的推波助澜者和发扬光大者。他赓续李贽在小说理论批评上开创的事业，并后来居上，使之获得全面的、深入的长足进展，

推上了又一新阶段。他对中国文学理论批评发展史的特殊贡献，可以归纳为两个方面。

一方面，金圣叹阐发了小说、戏剧等叙事文学创作不同于诗歌、散文写作的若干特殊规律。例如，关于艺术虚构，金圣叹简括地指出了一般史传文的写作与小说创作的分野，一者乃"以文运事"，一者乃"因文生事"（《第五才子书读法》）；金圣叹又指出，小说家的"因文生事"并非任意杜撰，而要有"十年格物"的功夫（《第五才子书序三》），要"善体人情"（《水浒传》第三十四回批语），要遵循生活的逻辑"依枝安叶，依叶安蒂，依蒂安英，依英安瓣安须"（《水浒传》第八回批语）。这些都是很有价值的见解。

尤其应该提出的是金圣叹对小说（以及戏剧）塑造人物刻画性格问题的认识。金圣叹深刻地指出，一个小说家的创作冲动不是由"事"引起，而是由"人"引起的："或问施耐庵寻题目写出自家锦心绣口，题目尽有，何苦定要写此一事？答曰：只是贪他三十六人便是三十六样出身，三十六样面孔，三十六样性格，中间便结撰得来。"（《第五才子书读法》）金圣叹又正确地指出，小说家对人物性格必须深入体验、孕育成熟，"经营于心，久而成习"，达到"薄暮篱落之下，五更卧被之中，垂首撚带、睇目观物之际皆有所遇"（金圣叹伪托的《施耐庵自叙》）的程度，使"一部七十回一百有八人轮回稠叠于眉间心上"（《水浒传》第十三回批语），才能塑造成功。金圣叹总结了《水浒》刻画人物的许多艺术技巧，如"一样人便还他一样说话"（《第五才子书读法》），注意人物"各自有其胸襟，各自有其心地，各自有其形状，各自有其装束"（《水浒传》第二十五回批语）等等。金圣叹还精到地指出，一部小说的艺术生命力的久暂，系于人物性格塑造成功与否："别一部书看过一遍即休，独有《水浒传》只是看不厌，无非为他把一百八个性格都写出来。"（《第五才子书读法》）这些都是深得小说创作三昧之言。在中国古典文学理论批评史上，正是金圣叹，以前人未曾达到的广度、深度和完整程度，建立了以性格塑造为中心的文学理论批评的观念和方法。

作为批评家的金圣叹的贡献，还有一方面，即他提供了一种比较完整的针对小说等叙事文学（不是针对一般诗、文）的批评论。这是

一种以作品人物性格分析和性格塑造评价为核心的文学批评，探究人物心理、性情、行动、语言和人物关系，求索作家塑造人物的用心、技巧、得失，是他的批评论的主要内容。这是一种教化观念与鉴赏态度相结合的批评，他每每透过作品生发出对现实社会、人生世相的讽喻、议论，而仍以对作品的赏鉴为依托；他常常沉潜于作品、浸淫于审美陶醉的境界，读者读他的书，受到启迪的同时还获得审美的快感。金圣叹是以小说戏曲理论批评的出现为标志的我国古典文学理论批评转向近古期极有特色的批评家，是我国小说理论批评的古典学派——评点派最主要的代表者之一，小说评点之学经他的手已完全成熟，以致评点派的后来者已难于逾越了。

金圣叹的小说理论批评有其消极面。他在《水浒》评点中并不隐讳而是强调其仇视农民造反的反动倾向性。他腰斩《水浒》的反动目的十分明显。纯粹从文学角度言之，金圣叹重视天才而走到天才论，讲究"文心"而趋于穿凿，突出批评家本人的审美个性而陷于主观片面、唯心主义、唯美主义、趣味主义、硬套八股作法、歪曲窜改原著，这些劣迹，在他的评点中都是容易指摘出来的。

关于"叶公好龙"中"钩"与"凿"

千百年来，"叶公好龙"这一寓言真是家喻户晓了。可是，当"咬文嚼字"地抠一抠它的文词，便出了问题。

例如"钩以写龙，凿以写龙"一句中的"钩"与"凿"两个词，不少本子都解释为"钩也，弯刀也，刻龙的工具。"对于"凿"字也是如此一语带过。

其实，一加分析，便觉不妥，我认为："钩"是古代的一种武器。据传战国时代吴国的"钩"最出名，故称之为"吴钩"。而叶公（本名沈诸梁，字子高），为楚国的著名贵族，有当时的"钩"这种武器是十分自然的，而他又有"好龙"的癖性，所以，在武器"钩"上写龙是自然而然的事情。"凿"古音念"爵"，这是一种酒器，叶公把龙画在"爵"上当是近乎情理的。

作者举出此二例，活画出叶公好龙的情态，为下文真龙下降，吓煞叶公，埋了一条伏线。这样解释，我以为远比其它讲法科学些，实在些。

（宋宏志）

成语典故

目无全牛

朱石立

春秋时，有个庖丁(pāo dīng，厨工)为梁惠王宰牛，动作熟练协调，发出的声响都象乐曲一样合谐入耳。惠王赞叹不已，问他技术为什么能够这样高明。庖丁回答说："开始宰牛的时候，目中所见，无非是一条全牛，但在三年之后，我已不再把牛看作一个整体，而看作许多可以拆卸的部件。我甚至不必用眼睛去看，只凭心神与牛体相接，就可以做到避实就虚，在皮骨的间隙中下刀，使刀锋游刃其间。技术高明的厨工，一年换一次刀；一般的厨工一月换一次刀；而我的刀已经用了十九年，宰的牛也有数千头，刀口还如同刚磨过的一样锋利，原因就在这里。尽管如此，每遇到筋骨交错的部位，我依旧谨慎小心，抓住关键，慢慢进刀，直到最后分解，也不敢稍微懈怠。看到牛的肢体在自己的刀下象土块一样纷纷落下，那才是一种享受呢！我说我掌握的不是一般的宰割技术，而是宰割的内在规律，正是这个道理。"梁惠王听了连说："好啊，我从你的一番话，得到了修身养性的办法。"



这是一篇寓言故事，出自《庄子·养生主》篇，通称"庖丁解牛"。我们现在还把"目无全牛"当作掌握内在规律，达到技艺娴熟的同义语。不过从"所见无非牛"到"未尝见全牛"是由表及里的艰苦磨练、摸索的过程，是认识的飞跃。如果一开始就"目无全牛"，只知局部，不明全局，那是无从掌握内在规律，永远也做不出大学问来的。

乘风破浪

苑　约



南北朝时的宋朝有位有名的将军叫宗悫（què），他少年时代就很有理想，很有抱负。十四岁那年，他的哥哥宗泌娶亲。新娘子带来很多嫁妆，亲戚朋友又送了许多礼物，结果被强盗盯上了。晚上，宗悫一家正准备睡觉的时候，一伙强盗破门闯了进来。宗悫抄起平常练武的大刀，冲了上去。强盗看他是个孩子，没把他放在眼里。宗悫一脚踢倒了一个强盗，又举起大刀，把另一个强盗劈倒。这时，邻居和官军赶来，把这伙强盗一网打尽。少年宗悫勇斗群盗的事迹立即传遍了远近城乡。

宗悫的叔叔叫宗炳，很有学问，宗悫跟随他读书。一天，宗炳问宗悫："你长大了想干什么？"宗悫昂起头，激昂地回答："愿乘长风破万里浪。"这句话的意思是：我一定要利用有利的条件，冲破一切困难，干一番伟大的事业。

后来，宗悫经过勤学苦练，终于成为当时能文能武、才干超群的将军，为国家立下许多功劳。他少年时候说的"愿乘长风破万里浪"的豪言壮语，被人们简化成"乘风破浪"这句成语，用来形容人们的远大志向和抱负。

这个成语出自《宋书·宗悫传》，又见于《南史·宗悫传》。

〔本栏插图　熊　真〕

作文须先有意

据宋辉《清波杂志》载：有人向苏东坡请教作文的方法，苏东坡告诉他说：就象城里有许多器物，你想拿来使用，就得有一样东西——钱。有了钱，你就可以得到想要的东西了。作文章必须先有意（主题思想），这样经史便可成为你随意使用的材料。（华元）

语言知识

语言运用中的变异现象（下）

潘兆明

变异的范畴

常规与变异之间的明确界线固然不易划清，但从变异的运用所涉及的方面来考察，仍可大致划分为三个主要范畴，即逻辑范畴、风格范畴和语法范畴。然而，各范畴内的变异方式也极为复杂多样，如全面列举，势必挂一漏万，下面只能各举一些常见的方式稍作分析。

一、逻辑范畴的变异

语言是表达思维的，而逻辑则是思维的规律。按常规，说话必须附合逻辑，才能为人所理解。但有时，为了某种修辞的需要，也可以故意说一些违背逻辑常理的话，造成某种逻辑上的变异。传统修辞格中的不少方式，其实都属这一变异范畴。请看下面这四组例子：

甲组：

①上句不接下句是个大毛病。因此，我们不要为得到了一句好句子，便拍案叫绝，自居为才子。假若这一好句并不能和上下句作好邻居，它也许发生很坏的效果。

（老舍《散文并不"散"》）

②这口破箱子，年头腊月大扫除她就提议放到床下，后来婆婆不同意，就仍放在床头上，可是现在看来，还是换下去好——新毯子新被褥头上放个呲牙裂嘴的破箱子，象个什么摆设？

（赵树理《传家宝》）

乙组：

③我吃了一吓，赶忙抬起头，却见一个凸颧骨，薄嘴唇，五十岁上下的女人站在我面前，两手搭在髀间，没有系裙，张着两脚，正象一个画图仪器里细脚伶仃的圆规。我愕然了。"不认识了

么？我还抱过你咧!”我愈加愕然了。幸而我的母亲也就进来，从旁说：“他多年出门，统忘却了。你该记得罢，”便向着我说，“这是斜对门的杨二嫂，……开豆腐店的。”……然而圆规很不平，显出鄙夷的神色，仿佛嗤笑法国人不知道拿破仑，美国人不知道华盛顿似的，冷笑说：“忘了？这真是贵人眼高……”

（鲁迅《故乡》）

④老杨同志到场子里什么都通，拿起什么家具来都会用，特别是好扬家，不只给老秦扬，也给那几家扬了一会，大家都说“真是一张好木锨。”

（赵树理《李有才板话》）

丙组：

⑤写文章不是想起什么就写什么的事，而是千锤百炼的事，由矿石里提出金子来。

（老舍《怎样丢掉学生腔》）

⑥小飞蛾抬头看看他的脸，看见他的眼睛要吃人，吓得她马上没有答上话来，张木匠的锯梁早就打在她的腿上了。

（赵树理《登记》）

丁组：

⑦我还记得第一次五四以后，军警们很客气地只用枪托，乱打那手无寸铁的教员和学生，威武到很象一队铁骑在苗田上驰骋。

（鲁迅《忽然想到（七）》）

⑧在以前，反动政府是吸去人民的血，而把污水和垃圾倒在穷人的门外，叫他们“享受”猪狗生活，

（老舍《我爱新北京》）

上面这四组例句，就其内容而论，如从严格的逻辑角度来考察，都是站不住的。甲组是把非生物的东西当成动物或人来描述了；乙组是将人的某方面的特征用来代替了这个人物本身；丙组是借用乙事物来描述说明甲事物，但从字面上看根本是违反事理的；丁组则上下文间在意念上互相矛盾。尽管如此，但在特定的语言环境里，由于它们都各自表达了明确的意思，而且还具有各自的不同的修辞色彩，因此，没

有人会指责这些话不合逻辑，而认为是语言适当突破逻辑范畴的变异运用，从传统修辞格来说，它们也就是“拟人”、“借代”、“比喻”和“反语”。

二、风格范畴的变异

按一般的语言表达习惯，上下文间的语言风格应力求统一，而不同文体之间的语言风格则应有所区别，否则就会显得生涩别扭，甚至不伦不类。但如果有意利用这种风格上的不协调来取得某种修辞效果，也就成了在风格范畴内的某种变异。最常见的风格变异有两类，一类是文体风格的变异，一类是词义风格的变异。下面先看文体风格变异的例子：

> ①凡中国所有的，外国也都有。外国人说中国多臭虫，但西洋也有臭虫；日本人笑中国人好弄文字，但日本人也一样的弄文字。不抵抗的有甘地；禁打外人的有希特拉；……即使连中国都看不见了，也何必大惊小怪呢，君不闻迦勒底与马其顿乎？——外国也有的！
>
> （鲁迅《外国也有》）

> ②今年，我竟发现了公理之所在了。……北京中央公园里不是有一座白石碑坊，上面刻着四个大字道，“公理战胜”么？——yes，就是这个。
>
> （鲁迅《公理之所在》）

> ③现在我将《张资平全集》和“小说学”的精华，提炼在下面，遥献这些崇拜家，算是“望梅止渴”云。那就是——△。
>
> （鲁迅《张资平氏的“小说学”》）

例①，上下文都是白话，中间突然插进一句文言的反问式，造成语言风格上的突变，大大增强了对“外国也有”论者的嘲笑和揶揄的色彩。例②中不用汉语“是呀”或“对呀”，而故意插进一句英话——“yes”，造成一种不伦不类的语言风格，以突现当时那些洋奴买办知识分子的媚外口吻，也带有明显的讽刺色彩。例③谈的是文学和小说，并不是讲三角、几何，最后却把张资平小说的精华，概括成一个符号——△，用来代替“三角恋爱”之类的文字，从文体风格的变异中，表现了强烈

的幽默和讽刺。

另一类则是词义风格的变异。即在词的相互搭配中，故意造成某种词义风格上的矛盾，以此来表现某种附加的感情色彩。我们不妨仍从鲁迅杂文中看几个例子：

①清朝中叶就有“靠天吃饭图”的碑，民国初年，状元陆润庠先生也画过一张：一个大“天”字，末一笔的尖端有一位老头子靠着，捧了碗在吃饭。

（《靠天吃饭》）

②例如“以华制华”之说罢，我在年前的《自由谈》上发表时，曾大受傅公红蓼之流的攻击，今年才又有人提出来，却是风平浪静。

（《且介亭杂文二集序言》）

③近几年来，所谓“杂文”的产生，比先前多，也比先前更受着攻击，例如自称“诗人”邵洵美……之流，就都和杂文有切骨之仇，给了种种罪状的。

（《且介亭杂文序言》）

④但我们被“送来”的东西吓怕了，先有英国的鸦片，德国的废枪炮，后有法国的香粉，美国的电影，日本的印着“完全国货”的各种小东西，于是连清醒的青年们，也对洋货发生了恐怖。

（《拿来主义》）

例①中不说“状元陆润庠”或“陆润庠先生”，而是故意将封建官衔“状元”同通行于资本主义社会的称呼“先生”硬凑在一起，构成“状元先生”这样一种在意念上极不协调的称谓，幽默地嘲讽了陆润庠这个满清遗老、末代状元在资产阶级民主革命——辛亥革命后的尴尬处境。例②中，先对酷爱装腔作势地转文的傅红蓼尊称为“公”，后面却紧接着来了个表示鄙薄口吻的“之流”，这种扬抑相间的风格变异，增强了语句的嘲讽和鄙薄的色彩。例③用“自称”来修饰“诗人”这个理应来自社会公论的称谓，使人感到十分滑稽可笑。例④用“日本的”来修饰“印着‘完全国货’的各种小东西”，生动地揭露了以日货冒充国货的不法行为。这些，都是利用修饰语和被修饰语在语义风格上的不相协调表

现了明显的幽默和讽喻的色彩。

三、语法范畴的变异

这里是指广义的语法范畴的变异，它涉及词语的组合和运用等各个方面，下面只举三种常见的类型来稍加分析：

甲、词语的活用

①李成娘动了大气，也顾不上再和女婿讲客气。她说金桂不做活，浪费还都不是很重要的问题，最要紧的是恨金桂不该替她作了当家人，弄得她失掉了领导权。

（赵树理《传家宝》）

②太太们打起牌来，把孩子们就通通交给了仆人。张妈既是得伺候着烟茶手巾把，那群小猴自然全归祥子统辖。

（老舍《骆驼祥子》）

③可是“友邦人士”一惊诧，我们的国府就怕了，“长此以往，国将不国”了，好象失了东三省，党国倒愈象一个国，失了东三省谁也不响，党国倒愈象一个国，失了东三省只有几个学生上几篇“呈文”，党国倒愈象一个国，可以博得“友邦人士”的夸奖，永远“国”下去一样。

（鲁迅《“友邦惊诧”论》）

④对于这情形，我看可以先把上章所引的林语堂先生的训词移到这里来的——“此种流风，其弊在奴，救之之道，在于思。”不过后两句不合用，既然“奴”了，“思”亦何益。思来思去，不过“奴”得巧妙一点而已。

（鲁迅《“题未定”草（三）》）

例①中，李成一家才三口人，这个小家庭由谁当家，根本扯不上什么“领导权”问题，这里故意大词小用，用来幽默的揶揄李成娘的封建家长意识。同样，例②中不说祥子“照看”孩子们，而故意郑重其事地用“统辖”二字，不仅十分风趣，还多少暗示了孩子头儿似的祥子带领大家玩乐嬉戏的情景。如果说上述两例都属词义活用方面的变异，那么例③、例④则是词语语法功能活用的变异。例③从国民党军政当局那“国将不国”的浩叹中摘出一个“国”字，临时将它动词化，造成“永远

国下去”这样一个变异的句式，这显然比“永远将所谓的国家统治下去”这类传统句式更具有讽刺力。同样，例④中把“奴”动词化，不仅使它具有“当奴才”的意思，而且让它与“思”构成对称的音节，突出了一种鄙夷的口吻。

乙、词语的捏合

①女师大事件在北京似乎竟颇算一个问题。号称“大报”如所谓《现代评论》者，居然也“评论”了好几次。据我所记得的，是先有“一个女读者”的一封信，无名小婞，不在话下。

（鲁迅《“碰壁”之余》）

②作诗的人，叫“诗人”，说作诗的话，叫“诗话”。李有才作出来的歌，不是诗，明明叫做“快板”，因此不能算“诗人”，只能算“板人”。

（赵树理《李有才板话》）

例①从一个不署名的“女读者”充当攻击女师大学生正义行动的马前卒这两点出发，故意捏合出一个“婞”字；例②从快板作家捏合出新词“板人”，这些都属词语的临时捏合翻造，带有幽默诙谐的意味，但这些词如脱离了特定的上下文，就完全失去了生命力。

丙、词语的创新

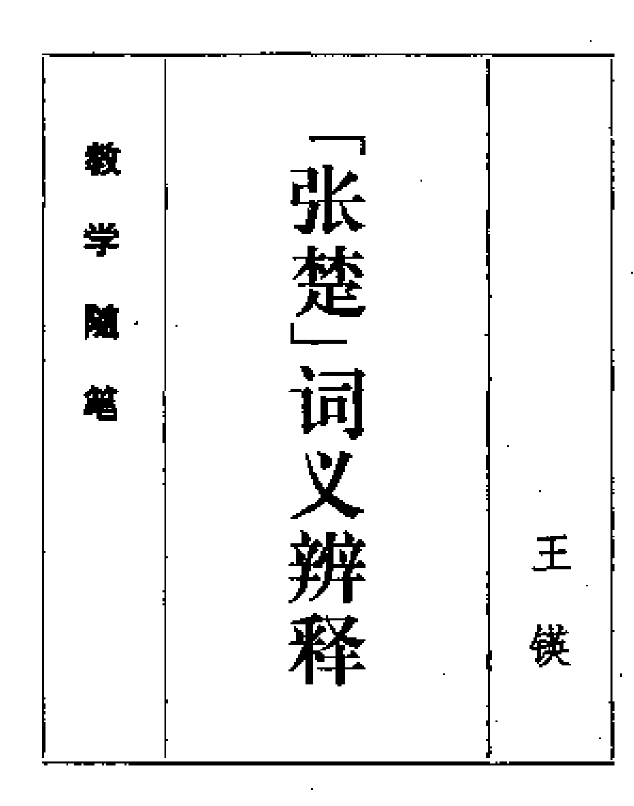
①大道理而用清浅现成的话说出来，叫作深入浅出。小道理而用晦涩难懂的话说出来，叫作浅入深出。没有道理而说些怪话，叫作不入不出，地道废话！

（老舍《打倒洋八股》）

②有些天天喊大众化的人，连三句老百姓的话都讲不出来，可见他就没有下过决心，跟老百姓学，实在他的意思仍是小众化。

（毛泽东《反对党八股》）

一般说，成语、熟语都是长期约定俗成的固定语言格式，不容随意更改，但如故意地通过变异手段来增强修辞色彩，就可能成立。如例①中从“深入浅出”推演出“浅入深出”和“不入不出”，既生动，又风趣；例②则从熟语“大众化”仿拟出来一个“小众化”，使二者形成词义的尖锐对立，使这一批评变得又尖锐又幽默。



《史记·陈涉世家》的“张楚”一词作何解释？这似乎是个不成问题的问题。然而在文、史两方面的著作中，对这个词的解释又并不是没有分歧。第一、它是王号还是国号？第二、“张楚”一词本身究竟表示什么意思？

对于第一个问题，吕振羽著《中国简明通史》认为是王号。该书第138页说：“农民军占领淮阴，建号大楚，共奉陈胜为张楚王。”多数作者则认为是国号。《新辞海》“张楚”条解云：“秦末农民起义领袖陈胜建立的革命政权。”中学语文课本初中第五册“号为张楚”句注：“定国号为张楚。”据笔者所见，《史记》中提到“张楚”的地方有三处：除《陈涉世家》外，《秦始皇本纪》的记载是：“（二世元年）七月，戍卒陈胜等反故荆地，为‘张楚’，胜自立为楚王。”《高祖本纪》云：“秦二世元年，秋，陈胜等起蕲，至陈而王，号为‘张楚’。”显然，二例中“张楚”指的都是国号而非王号；且《陈涉世家》凡提到陈胜处都称“陈王”，偶或称“楚王”，无称“张楚王”之例。因此，称陈胜为“张楚王”是不恰当的。

对于第二个问题，张舜徽《中国古代史籍校读法》认为，“张楚”既非王号也非国号，“号为张楚”即“名为张楚”，“所谓‘名为张楚’，便指出其实无张楚之意”，不过是打着恢复楚国的旗号罢了。（见该书234页）照笔者看来，陈胜本是楚国人，生当统一未久的秦代，他想用“张楚”这个国号来表示一点故国之思，对此我们似乎大可不必怀疑。但张先生接着指出：在中国历史上，“从来没有在王号上面加用一动词的”，却是确凿无疑的事实。其实不仅王号，即国号又何尝不是如此。例如只有“大汉”、“天汉”、“大唐”的说法，而没有“张大汉国”、“扩大唐国”之类的说法。因此，目前的各家注本，从初中语文课本到

大学文科教材《中国历代文学作品选》，虽把“张楚”看作国号却又释为“张大楚国的意思”，实在不大符合我们祖先的语言习惯。那么，“张楚”一词究竟该作何解释？笔者认为，“张楚”就是“大楚”，这是偏正词组，而不是动宾词组。理由有二：第一，从《陈涉世家》全文看，陈涉初起“自立为将军”时，国号便是“大楚”。称王之后，无论敌方、友方，凡涉及陈胜政权处均只称“楚”（文中共十五处），而无一处用到“张楚”字样。尤其值得注意的是以下两例：其一是当陈涉被叛徒庄贾出卖后，故涓人将军吕臣又“攻陈下之，杀庄贾，复以陈为楚”。这里说的是“复以陈为楚”，而没有说“复以陈为张楚”。其二是“秦嘉等闻陈王军破出走，乃立景驹为楚王”。这说明继承陈胜名号者也只称“楚”而不称“张楚”。以上情况，按之《史记》其他有关纪传及《汉书·高帝纪》等篇，亦无不尽然。为什么陈涉初起时称“大楚”，短短几个月便更号“张楚”，其后这个新号又好象谁都未予认可，只是依然沿用旧号？看来只能有一种较为合理的解释：陈涉的国号是“大楚”，也就是“张楚”。这个偏正词组的全称可能在比较正式的场合才偶一用之，而通常则只称“楚”，就象“大汉”、“天汉”、“大唐”通常只称“汉”、“唐”那样。第二、从古代词义看，“张”可训“大”。《康熙字典》引《广雅》云：“张，又大也。”“《诗·大雅》：‘孔修且张。’（见《韩奕》篇）《书·康王之诰》：‘张皇六师’。”另外，《荀子·成相篇》也有“张”表“大”义之例：“天乙汤，论举当，身让卞随举孟光，□□□□，道古贤圣基必张。”其中“基必张”三字，意即“根基必大”。还有下面的材料也可作为“张”有“大”义的佐证：在古汉语中，与“张”音近的“将”同样可以训“大”。《诗经·小雅·正月》：“民之讹言，亦孔之将。”毛传：“将，大也。”又《小雅·巧言》：“为犹将多，尔居徒几何！”郑笺：“女（汝）作谗佞之谋大多。”朱熹集传也解作“而为谗谋则大且多如此。”按“将”与“张”上古音均属阳部，只是声母稍异，故音近而义亦可通（今湖南某些方言尚“张”、“将”不分）。“大”、“张”、“将”三词，词形不同而义可通用，其间或许存在着某种方言的歧异。如果这一推断不错，那么，“大楚”或称“张楚”，是不足为怪的。

西汉的"郎"官

许树安

在西汉的政治活动中，有一种"郎"官经常出现在史籍中，所谓郎官，包括中郎、侍郎、郎中、议郎等等，它们隶属于九卿之一的郎中令（汉武帝太初元年以后改名光禄勋）。郎中令是皇帝的侍从武官长，诸郎则为皇帝的侍从武官，平日担负着内廷宫殿的值宿守卫，皇帝出行时充任扈从警卫。唯有议郎不带武装。郎即古"廊"字，表示立在廊檐下，充当皇帝的近侍护卫之臣。

郎官常是入仕做官的踏板

在汉代，郎官常常成为人们踏上仕途的起点。由于郎官经常随从在皇帝左右，容易取得皇帝的宠信，从而有机会获得较高的官职，或者在国家的重大政治活动中被授予一些特殊差遣。不少汉代著名的历史人物，无论是文官还是武官，最初都是以做郎官开始进入官场的。

例如出使西域的张骞，便是在汉武帝建元年间做郎官的。后来汉武帝为了联合大月氏共击匈奴，征募人员出使西域联络月氏，于是张骞以郎的身份应募出使，他为沟通中国与西域的文化交流和贸易往来，创立了不可磨灭的功绩，历来为人们所称颂。张骞自西域归来后，被擢升为太中大夫等官，后来他又以校尉随从大将军卫青远征匈奴，被封为博望侯，并且逐渐升官至九卿。

汉代著名的文学家司马相如长于辞赋，他在汉景帝时曾做郎。由于他对这个职务不感兴趣，汉景帝又不好诗赋，于是司马相如就辞去郎官，专心作赋。后来他的《子虚赋》受到汉武帝的赏识，又把他召到朝廷来做郎官，让他经常随从在自己身边。几年以后，汉武帝任命他为中郎将，派他出

使西南夷（指汉代分布在今甘肃南部、四川西南部以及云南、贵州一带的少数民族的总称）。他为汉朝在那里设置郡县，巩固其统治做出了贡献。

汉代号称“飞将军”的李广，最初在汉文帝时也是郎官。至汉景帝时，李广在讨伐吴楚的叛乱以及出击匈奴的征战中显露头角，得以施展出他的军事才干，逐步得到提拔，成为保卫祖国疆土、抗击匈奴侵扰的一代名将。

取得郎官的途径

为了取得郎官的职位，可以通过好几种途径：

高级官员子弟可以根据“任子令”取得郎官。汉代的任子令规定：凡是二千石以上的官吏，任职满三年的，可以保举子弟一人为郎。《汉书》中记载张安世、陈咸、刘向等都是因为父亲任高官而为郎的；爰盎、霍光、杨恽等则是由于兄长做大官而为郎的。

一些普通身份的人可以通过直接向皇帝上书、献赋，取得皇帝信任、被任命为郎官。例如主父偃、徐乐、严安等人便是向汉武帝提出关于治理国家的策略，受到汉武帝的赞赏，做了郎中。其中主父偃几次上疏言事，汉武帝都言听计从，把他从郎中擢升为谒者、中郎、中大夫，一年之内提升四次。当时有一帮子象他们这样具有政治见解和才干的人，常以郎官职位围随在汉武帝身旁，为之出谋划策，或者被派遣去执行某种重要使命，对当时朝廷的内政外交方针政策有着相当的影响。

还有些人是由于被举孝廉、或出色地回答皇帝策问、或精通某些经书、或作为博士的弟子学习成绩优异等等而被任命为郎的。他们有许多人后来都取得了高官厚禄，甚至做了丞相、御史大夫，位至三公，显赫一时。

此外，西汉时财产在一定数额以上的人也可具备做官的资格，叫做“资选”。据记载，当时财产在五百万钱以上的人可以做常侍郎，他们需要自备车马服装到京城上任。

汉武帝时，由于北击匈奴、南通西南夷，常年战争，使国家财力耗费巨万，为了弥补国库的空虚，朝廷开始允许平民向国家交纳羊群换取郎官。后来在桑弘羊的建议下，又规定准许平民可以交纳粮谷取得官职。《汉书》中

记载当时若要求得郎官，需交谷六百石。这样一来，郎官的成份就更复杂了。汉武帝在元朔年间还另设置了武功爵若干级，鼓励人们向朝廷买爵。买到爵位后，高级的可以封侯，低级的可以做郎官。当然，能够花钱买官的人，总是那些殷实富户，一般的贫苦百姓是可望不可及的。《汉书》中提到河南富豪卜式不只一次主动把一半家产捐献给国家，以助击匈奴。汉武帝十分感动，任命他为中郎，后来逐渐升迁至御史大夫。阳夏（今河南省太康县）人黄霸是当地有势力的人，从小就喜欢学律令，向往做官。汉武帝末年，他用钱捐了侍郎。到了汉宣帝时，官位渐升至丞相。死后，他的子孙有五、六个人都做了二千石高官。

郎官的组织结构和品秩

诸郎官是郎中令（光禄勋）的下属。作为九卿之一的郎中令（光禄勋），所辖有两部分官员：一部分是皇帝的政治顾问，掌管议论应对之臣，另一部分是皇帝的宿卫侍从武官。

第一部分包括中大夫（后改称光禄大夫）、太中大夫、谏大夫、议郎。每种官员可多至数十人。其中议郎秩比六百石，是文官，不带武装，也不必在内廷值勤宿卫，所以汉初又称它为外郎。

第二部分包括：

中郎，秩比六百石。其长官为五官中郎将、左中郎将、右中郎将，皆秩比二千石。

侍郎，秩比四百石。

郎中，秩比三百石，分为车郎、户郎、骑郎三种。它们的长官分别为郎中车将、郎中户将、郎中骑将，皆秩比千石。

谒者，秩比六百石，虽掌管在殿门迎送宾客之事，但也带有武装。

此外，汉武帝时还增设了期门郎、羽林郎。汉武帝即位初年，常常喜欢乔装私行，出外打猎。于是他另组成一部分卫队随从护卫和围猎。因为汉武帝每次出行前都要同他们约会时间在某殿门聚齐出发，所以称他们为期门郎。期门郎员数可以多达千人，长官为期门仆射，秩比千石。西汉末年，期门郎改称虎贲郎，长官称虎贲中郎将，秩比二千石。

汉武帝太初元年又设置了羽林郎，驻守在建章宫，也时常跟随汉武帝出外驰猎。所以羽林郎

又称建章营骑或羽林骑，长官为羽林骑令。当时还选取战争中捐躯死难军人的子孙养于羽林军中，教以武艺，号称羽林孤儿。汉宣帝时把羽林部队分为左右二监，以秩比二千石的中郎将和骑都尉做监军，分别统率羽林左骑八百人和羽林右骑九百人。

郎官休假制度的改革

汉代制度规定，官员们五日一休假，称为休沐、洗沐。在众多的郎官之中也有贫富差别。西汉中叶以前，依照惯例富有的郎官们可以自己出钱供给各郎官公署的办公费用，以此换取较多的休假，这些人被称为“山郎”。这是因为开矿铸钱都出自于山脉，故此用“山”字称呼他们。山郎因行此贿赂，便可以经常休假，天天外出游耍而不必在宫内值宿，他们还可以出钱求得好职美差。于是内廷日常繁多的宿卫值勤之事便落到那些清贫郎官身上，他们无力用钱去取悦于长官，以致生病缺勤也要扣除其休假日，所以竟有人终年不得休假。积习日久，诸郎公署中贿赂成风，转相效仿。

汉宣帝时，杨恽为中郎将，他对此陋习十分嫌恶，力扫陈规，废除“山郎”之弊，严惩贪污行贿之人，强调所有郎官的值勤和休假必须一如法令。同时采取措施，将诸郎公署办公费用请求划归大司农支予。这样一来，诸郎之中的风气大变，人人自励，清廉之风始行。杨恽的这些做法，受到汉宣帝的赞赏，不久便把他提拔为光禄勋。

三 上 文 章

余平生所作文章，多在三上，乃马上、枕上、厕上也；盖惟此，尤可以属（zhǔ，专注）思尔。

——宋欧阳修《归田录》二

〔译文〕我一生作的文章，大都完成于“三上”，这就是：骑在马上、躺在枕上、坐在马桶上。因为只有在这“三上”，我才能更加专心于思考。

〔小议〕这大概是北宋大学问家欧阳修的特殊工作习惯，然而，对我们却不乏有益的启示。我们并不提倡乘车、卧床、蹲厕所时也看书学习，但是，这种珍惜时间、充分利用时间的精神，却是古往今来一切成就事业者的秘诀。（龚 由）

清代军机处漫谈

宋元强

凡到北京故宫游览的人，都会被那金碧辉煌、巍峨庄严的宫殿群所吸引，而在隆宗门内高大宫墙的下面有几间低矮而普通的瓦房，却往往为人所忽略。岂不知，这里正是清代权势煊赫的全国政治中枢——军机处的所在地。

军机处是封建专制皇权步步加强的产物。谈起它，首先使人想到我国古代的宰相和内阁制度。

宰相的设置，始于春秋、战国时代。秦汉建立大一统的国家后，皇帝虽然至尊，但也要有人辅佐，宰相之制便沿袭下来。宰相上对皇帝负责，下为“百官之长”，权力相当之大。不过历代宰相的职权范围和对他们的具体称谓，是不同的。君权、相权间也屡有权势之争，总的趋势是君权日张，相权日消。朱元璋建立了明朝，开始还用宰相佐政，但他权势欲重，猜忌心强，惟恐朱姓天下难以久长，遂借口左丞相胡惟庸和大将军蓝玉等“谋反”，发动镇压，前后十余年内，杀戮功臣宿将四万多名。最后还敕谕群臣：今后倘有奏请设置宰相者，“论以极刑”。历史上沿用了一千八、九百年的宰相制度，至此废除。朱元璋虽然独揽了权柄，但又发生了新的问题，他每日需要批阅的奏章就有两百份，此外还有四百件公事要亲自处理。一个人的精力有限，日理万机，谈何容易？迫于无奈，只有挑选些有才学的官员到内廷办事，称“殿阁大学士”。朱元璋死后，“内阁”成了正式的政府机构，大学士也渐渐成为事实上的宰相。不过，“内阁”的地位比往日的宰相终究逊色一筹：宰相有定员定制，是法定最高政务长官，统管六部；内阁则无定员定制，是皇帝的“顾问”和“助手”，不统领六部，职权大小随皇帝的意见而定。内阁代替宰相，标志专制主义皇权进一

步强化。

清王朝是满族统治者建立的政权，它的前期，经历了顺治、康熙、雍正、乾隆、嘉庆、道光数朝，一切制度大体沿袭明代而又有所变动。内阁在名义上仍是最高政治机构，大学士的地位很高，为正一品，但实权却远不如明代了。顺治时，由皇帝指派亲王、八旗旗主等满族贵族组成"议政王大臣会议"，处理重大机密事务，权力远在内阁之上。康熙时，因"议政王大臣会议"分散了皇权，成员又都是贵胄世爵，不谙政事，便刻意削弱它的职权。这时，随着全国统一局面的形成，最高统治集团内的权力角逐，日渐激化，康熙末年更爆发了一场争夺王位的大搏斗。到了雍正帝执政的时候，他为了巩固统治，便进一步扩大和强化皇权。他在自己的寝宫，亲手写下一副对联："原以一人治天下，不以天下奉一人"。"以一人治天下"是他的政纲，为此一方面罗织罪名，无情地翦除政敌；一方面寻找机会，准备从制度上进行变革。

这时正值对西北准噶尔部用兵，军报紧急频繁，必须迅速而慎密地处理。可是，内阁距宫禁太远，往来不便；那里耳目又多，易于泄密。因此雍正八年（1730年）便在宫内隆宗门附近建板屋数间，称军需房，办理机密事务，后来又改名为军机房、军机处。西北用兵告毕，军机处并未裁撤，因为它已成了专制君主的得力工具，职权反而大大扩充。乾隆上台后同样主张："权衡悉由朕亲裁。"并把军机处的板屋，改成今日大家所见的砖瓦房。嘉庆时，更是称颂："我朝列圣相承，乾纲独揽。"故而有助于君主专权的军机处，便绵延而下，存在了一百八十年，直到辛亥革命前夕，才为"皇族内阁"所取代。

军机处是个很特殊的、"一不四无"的政权机构。它不是法定的、独立的政府衙门，而直接附属于皇帝之手。它无官署（只有值班办事的地方，称"值庐"，隆宗门内的瓦房便是），无定员，无专官，无属吏。人员由皇帝自己从亲王、重臣中拣选，均是兼职，按资历地位分别称为军机大臣、军机大臣上行走、军机大臣上学习行走等，统曰"军机大臣"，俗称"大军机"。人数不定，少时三人，多时六、七人，内中为首者，称为"领班"或"首枢"。始初，每

日只有"领班"见皇帝，后来改变了。这里还有一段故事：乾隆时，纳亲为领班，他能强记而不太通文墨，每传一旨，先令人撰拟，但惟恐有不当之处，使自己蒙受罪责，因此便叫再撰。有屡屡更易而仍用初稿的时候，代拟者也不敢计较。后来傅恒为领班，担心皇帝说他"专擅"，乞命由"独见"改为军机诸大臣"同见"，自此成为惯例。封建时代专制皇帝的无上威严，王公大臣诚惶诚恐的心理，于此可见一斑。军机大臣一般是六、七十岁的人，更有年逾八旬的，因此另外挑选"人品端方、年富力强、字画端楷"的官员充任"军机章京"，俗称"小军机"，主要是草拟谕旨和缮录文稿。小军机人数也不定，乾隆时满汉两班各八人，嘉庆时增至四班三十二人，每班有领班，满语呼为"达拉密"。

军机处的职掌是什么呢？我们可以概括成八个字：总汇机要，承旨出政。从中央内阁、六部、卿寺，到地方各省、驻边将军、办事大臣乃至四邻诸国的公文、奏报，各级官员为公私要事呈上的奏折，无不汇集于此。每日清晨五、六时之际，军机大臣便要晋见皇帝，依次长跪，陈述和商讨军国大事，得到皇帝的指示后，退回"值庐"，或对呈文进行复核、审定，或撰拟谕旨下达。谕旨分两类：一类是"明发上谕"或"明谕"，交内阁抄发给有关衙门和官员办理；一类是"寄信上谕"或"密谕"，不经过内阁，写毕密封，加盖印信，由兵部派驿马传递，直送某省某官开拆。

在承旨出政之中，军机处特别干预了用人之权。凡属文武高级官员，诸如大学士、六部、督抚、将军、学差、主考、驻外使臣等，都由军机处开单请旨，尔后皇帝"钦定"。相当一部分中级官员，需特旨简放的，也操纵在军机大臣之手。官吏凡在"军机处记名"的，就表示快被提升了，遇有实缺，也要由军机大臣奏请皇上发放。此外，凡是盛大典礼的组织、重大案件的审理，也常有军机大臣参加。至于"方略馆"和"内翻书房"，照例是由军机大臣主持其事。方略馆是将重大军事和政务事件，详述始末，记载成书；内翻书房则是办理满、汉文件的互译。

军机处办起事来的特点，一是"速"，二是"密"。除每晨例行

的谒见请旨外，昼夜都有人在“值庐”恭侯，以备接见，从不误事。皇帝外出巡幸、谒陵、避暑，都有军机大臣相随，因此象隆宗门内那样的军机处值庐，他处也有。每日折奏无论是几十件或上百件，或明发或密谕，一律当天办完，从不耽搁一日。“密谕”的传递速度，十分可观。只要军机大臣在信封上注明，一日便可行三百里、五百里，甚至“加快六百里”，快捷程度，前代罕有。军机大臣掌握机要之事，因此皇帝接见他们时，左右太监要一律退出。进出门时不是要掀帘子么？这件事也只得由军机大臣中的末一位来担任，因此当时有“挑帘军机”之称。军机处的值庐是机密重地，不准闲人窥伺。内中使用的杂役人员，都是十五岁左右不识字的幼童，俗称“小么儿”。皇帝经常派人在军机处附近稽查、监视，嘉庆时还传旨：自亲王至满、汉大臣都不得到军机处与军机大臣谈说，违者严惩。军机处后院有一扇小门，也特旨堵死，大概是防止有人“走后门”吧！

总之，军机处在清代完全成了至关紧要的政治总枢纽。难怪《清史稿》上说：“军国大计，罔不总揽。自雍、乾后百八十年，威命所寄，不于内阁而于军机处。”这时的内阁，只负责办理日常本章和筹备庆典。清朝末年，内阁更是形同虚设，其官员完全成为“冗员”了。但是，我们也应该看到，军机处本身并没有独立的实权，它“一不四无”，地地道道的是皇帝的附庸，唯唯诺诺地秉承皇帝的旨意办事，所以它的实际作用是进一步加强了君主手中的力量。君主利用军机处，完全排斥了“议政王大臣会议”的作用，取代了“内阁”的主要职权，甚至收揽了六部和地方的部分权力，可谓一举数得。

看到隆宗门内军机处旧址，使人感到确非简单，它标志着封建专制主义皇权发展到了历史最高峰。



阳关之谜

成大林

阳关，它曾经牵动了多少诗人的心弦。唐代诗人王维创作的《渭城曲》就是一首脍炙人口的绝句。

> 渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。
> 劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

根据这首诗，音乐家创作出《阳关三叠》，那悠扬激越的琴声，更令人心驰渭水，神往阳关。

但奇怪的是，这个屡见于汉唐史籍赫赫有名的阳关，在唐代以后竟然消声匿迹了。不但名不再见诗文，甚至在地理上也失去了它的踪迹。阳关，竟成了一个历史之谜。

据我国史籍记载，西汉武帝时，为抗击匈奴，联络西域，加强了对河西走廊这个战略要地的控制。因而在元鼎六年（公元前111年）由酒泉郡分置敦煌郡，下辖六县，其一为龙勒。龙勒境内有两座军事重镇，一座是玉门关，另一座便是阳关。从长安出发，由敦煌，出玉门关，经伊吾、鄯善、龟兹、中亚到小亚细亚半岛，是为天山北路；出阳关，经婼羌、且末、于阗，越葱岭、波斯到小亚细亚半岛，是为天山南路。这便是世界历史上著名的"丝绸之路"。由于阳关、玉门关分扼天山南北路的咽喉，所以它们在汉代均为都尉治所，设兵驻守。

魏晋时在阳关置阳关县，唐在汉龙勒故地置寿昌县，阳关还在继续使用。唐代高僧玄奘从印度取经归来，取道天山南路，东入阳关；著名边塞诗人岑参"二年领公事，两度过阳关"，都是有力的证明。在

唐代，阳关几乎成了边关远屯的同义语。唐诗人李峤诗"边愁离上国，春梦失阳关"，这里的阳关就是泛指边远地方。李商隐诗"红绽樱桃含白雪，断肠声里唱阳关"，这里的阳关，用语双关，可能是曲名，也可能是实指。由此也可以看出当时阳关名气之大。

那末，阳关究竟在哪里呢？据巴黎藏石室本《沙州图经》残卷记载：阳关"在县西十里，今见毁坏，基迹见存。西通石门间□□□□。在玉门关南，因号阳关。"文中的县是指唐代的寿昌县治。这里，既说明了阳关名称的由来，也指出了阳关的地望。如果我们再翻检一下《史记·大宛传》，便会发现唐张守节所作《正义》中的两段文字，一段是"玉门关在沙州寿昌县西六里"，另一段是"玉门关在县西北百一十八里"。这两段文字又都引自唐初地理著作《括地志》。显然前一段文字错把阳关写成玉门关了。不但《旧唐书·地理志》寿昌县条下"阳关，在县西六里。玉门关，在县西北一百一十八里"的记载可以作为旁证，而且实地考查的材料也可证明。《沙州图经》和《史记》、《旧唐书》的说法尽管不尽相同，但大体是指现在敦煌县西南一百四十里左右的南湖公社的西隅。

敦煌县阳关、玉门关示意图

走近南湖公社，只见杨树成行，柳树成荫，良田如画，渠水淙淙，是一片生机勃勃的绿洲。这里原是一个大泽，汉代叫渥洼池。武帝时有一个南阳新野人名叫暴利长的，曾犯罪充边至此。据说他常见一群野马来湖边饮水，其中有一匹异常雄骏，总想捉之而不得。于是暴利长依照自己的模样塑泥人执绊索置湖边。久而久之，野马见惯而不惊。暴利长乃去泥人以己代之，这下野马上了当，被捉住了。暴利长故弄玄虚，说这马是从湖水里跑出来被他捉到的，是天马，献给了汉武帝。武帝虽然雄才大略，但好神仙方术，便信以为真，亲制《天马歌》以记之。歌词是："泰一况，天马下，沾赤汗，沫流赭。志俶傥，精权奇，籋浮云，晻上驰。体容与，迣万里，今安匹，龙为友。"（《汉书·礼乐志》）诗并不出色，无非以龙自喻，说上帝赐降的天马只有他才配骑。但这个传说却使阳关的地理环境一开始就蒙上了一层神秘的色彩。到唐代，渥洼池更名为寿昌海，汉龙勒故城也易名为寿昌县，城址在寿昌海西北约十里处，元代以后为流沙吞没。

现在从绿洲西望，看到的是一望无际的茫茫流沙，数十道南北走向的沙梁由东往西层层排列，沙梁间的平地满布砾石，只有骆驼刺（生于沙漠地区的一种植物）稀稀拉拉地点缀其间。流沙之北为墩墩山，东北为龙首山，满山都是五色砾石和粗沙粒，红色砾石尤多，晨昏时分，在斜阳照射下，呈紫红色。两山之间为一狭窄的山口，土名红山口。山口西侧山梁上有一汉代墩台拔地而起，气势雄伟，数十里外即可望见，有"阳关眼目"之称，此山亦因之得名墩墩山。

墩墩山之北是南湖林场，林场西北有长城蜿蜒向西北，经头墩、二墩，穿芦草井子墩西侧至小方盘，再北向西入湖滩之中，长约一百三、四十里。这里的小方盘便是汉代玉门都尉的治所玉门关。这与"玉门关在县西北百一十八里"的记述是吻合的，因而更证明"玉门关在沙州寿昌县西六里"纯系误录。也证明在寿昌县西六里的不是玉门关，而是阳关。不过，阳关已经被流沙吞没。

如果你勇敢地走进流沙，俯首细看，就会发现，在沙梁间的地上散布着古代陶器碎片、铜扣、铜带钩、石磨和各种铁制生产工具，一些产自西域的五色料珠、琥珀珠之类的装饰品残片和汉代五铢钱、唐

代开元通宝、货泉通宝、榆荚钱等古代货币，更随处可以拣到。有时还可以找到著名的阳关砖，砖呈灰黑色，质地细腻，坚实异常，扣之作金石声，据说用它可以制成名贵的砚台。偶而也可以拾到铜箭头等古物。因此，当地群众叫它"古董滩"，也叫"古铜滩"。解放前，每逢年节，当地人便到这里拣古钱、箭头等铜器，再用火烧，使之发出异彩，以为吉祥。拣了不知多少年，仍无明显减少。这儿宝贝之多，就不难想见了。

一九七二年酒泉文物普查队由此向西翻越十四道沙梁，发现有大型板筑遗址，经过试掘，房基清晰，排列有序，面积达上万平方米。笔者曾跻身其间，进入流沙地带，还发现了窑址、耕地遗址，连地埂、水渠也明显可见，分布面积达十平方华里之阔。可见，这儿在古代是个人烟密集、经济繁荣的地方。结合地理形势和文献材料，可以断定：汉唐时代的阳关就在这里。

阳关遗址处并无山口，在流沙侵入前本是平地。为何会称之为关呢？这就需要弄清它和长城的关系。从前发表过的考察报告均未记载小方盘与阳关之间有长城相连。最近笔者闻甘肃省考古队再次进行考察时，发现了上文提到的那段从南湖林场经小方盘再进入湖滩的长城遗迹。这段长城很矮，残高仅十几到几十厘米，宽仅一米左右，以粗沙粒和小石子堆成，易被忽视。在距小方盘六里处，才逐渐增高，现存残高一米六左右，改用沙土与芦草叠压筑成。有些地段不只一道城墙，竟有两道甚至三道之多，墙间有浅沟。有的学者认为这可能就是"天田"，平日把沟中泥土挖松，如有人偷越长城，便会留下脚印，使守军能及时发现，跟踪追捕。此段长城南连墩墩山的大墩台，山南流沙之中当有长城，只是已为流沙所掩，不能见其真面目。不过流沙之南却留下了一些踪迹。这里有一条西头沟，沟南为数里戈壁，戈壁之南又是沙山。西头沟水流的走向是由东南折向西北，就在沟东岸边，有一座汉代烽火台，向西十里沟南也有一座烽火台，已经坍塌，分为两半，象一座阙门。向南还分布有十多座烽火台遗迹。阳关正座落在南北烽火台群之间。在流沙中发现的万米房基遗址的附近，有断断续续的宽厚的城墙遗迹，也算得一个物证。可以肯定，阳关同玉门关一样，

都是虎踞于汉代长城上的雄关。

那末，为什么阳关的关城遗址找不到了呢？笔者认为，一方面是因为汉代关城建置很小，从已发现的居延水金关、玉门都尉治所看，都只有数百米见方，这样小的地方长年受流沙侵袭、风化日蚀，难以保存至今；另一方面，晋魏时在阳关设县，旧有关城可能被新县城代替，已无独立关城，即使稍存遗踪，也很难与其他遗迹相区别，那万米遗迹中就难于分清孰为汉，孰为晋，孰为唐了。

阳关隐去，并非一日之事。如果仔细观察一下文物的分布情况便可发现，汉代文物由西向东逐渐减少，而晋魏文物则相应增多，流沙东部边缘地带甚至有唐及宋、辽遗物。这表明风沙自西南方来，逐渐向东北侵移，逼迫人们向东后撤，宋、辽之后，人们完全离开了阳关地区，阳关及寿昌县终于被流沙吞没。

造成这种悲剧的重要原因，很可能是由于频繁的战争，大规模的开荒屯垦，破坏了这个地区的植被和水源，使生态环境逐渐遭致破坏，难以抵挡风沙的侵袭，人们只好抛弃这块繁荣一时的地方，逐渐东移。昔日湖水浩渺的渥洼池，今日变成一个蓄水量很小的黄水坝水库。阳关隐去的历史经验是应该引起我们深思的。

辞　高　纠

晏子使高纠治家，三年而辞焉。左右谏曰：“高纠之事夫子三年，曾无以爵位而逐之，敢请其罪。”晏子曰：“若夫方立（居中而立，举指得当，做任何事情都不逾矩）之人，维圣人而已。如婴者，仄陋之人也。若夫左婴右婴之人不举，四维（指礼、义、廉、耻）将不正。今此子事吾三年，未尝弼（纠正）吾过也。吾是以辞之。”

——《晏子春秋》

〔**译文**〕晏子请高纠作管家，只做了三年，就把他辞退了。左右的人问晏子：“高纠给您管了三年家，您没有赏给他任何爵位就把他辞退了，请问他犯了什么错？”晏子说：“做任何事情都能合乎规矩，没一点错误，只有圣人可以做到。象我晏婴只是个无知粗陋的人。如果我左右的人不帮助我，就做不到礼、义、廉、耻。如今高纠给我做了三年管家，却不曾纠正过我的过错。所以我把他辞退了。”（燕　嘉）

青 年 园 地

说春秋时代的"君"与"民"

南开大学历史系77级学生 王兰仲

在春秋时代存在着两个互相关连而又对立的实体，一是"君"，也就是统治阶级；（郑玄《仪礼·丧服传注》：天子诸侯及卿大夫有地者，皆曰君。）另一是"民"，也就是庶民、庶人，即被统治阶级。它们之间的关系和矛盾，构成了当时社会最主要的关系和矛盾。因而，对春秋时代的"君"、"民"关系作一点探讨和研究，对于深入了解这一时代社会内部的经济结构以至于社会性质等重大问题，是有好处的。

翻阅先秦有关君、民关系的史料，我们发现春秋时代的许多"君"，似乎对"民"的作用十分重视。略举数例如下：

> 晋侯始入而教其民。二年欲用之。子犯曰："民未知义，未安其居。"于是乎出定襄王，入务利民，民怀生矣。将用之，子犯曰："民未知信，未宣其用。"于是乎伐原以示之信。民易资者不求丰焉，明征其辞。公曰："可矣乎？"子犯曰："民未知礼，未生其共。"于是乎大搜以示之礼，作执秩以正其官，民听不惑而后用之。出穀戍，释宋围，一战而霸，文之教也。（《左传》僖公二十七年）
>
> 〔乐祁曰〕无民而能逞其志者，未之有也。……鲁君失民矣，焉得逞其志？（《左传》昭公二十五年）
>
> 〔沈戌君曰〕民弃其上，不亡何待？（《左传》昭公二十三年）
>
> 〔荣季出告二子曰〕非神败令尹，令尹其不勤民，实自败也。（《左传》僖公二十八年）

看，当时的统治者是何等地重民。不是吗？"令尹其不勤民"，等

于“自败”，“无民而能逞其志者？未之有也”，“民弃其上不亡何待”？因此，要想“光有天下”，就要“亲其民人”，就要象晋文公初入晋时那样，一切行动都要以民作为出发点。统治者为什么这么重视民？“民”在当时属于什么身份？君、民之间又是什么样的关系呢？下面让我们进行一下分析。

民是西周春秋时代十分重要的一个阶级实体，在先秦的各种典籍中是经常被提到的。据有的先生统计，仅见于《左传》、《国语》之中的“民”就有数百处之多①。综合“庶人力于农穑”，“庶人食力”，“小人劳力”等史料，我们认为“民”是当时被压迫、被剥削的社会主要生产劳动者。

《国语·周语上》曾经记载周宣王时虢文公说的一段话：“夫民之大事在农。上帝之粢盛于是乎出，民之蕃庶于是乎生，事之供给于是乎在，和协辑睦于是乎兴，财用蕃殖于是乎始，敦庞纯固于是乎成。……王乃使司徒咸公卿百吏庶民，……王耕一墢，班三之，庶民终于千亩。……”从这里可以看出，民存在的意义主要就是从事农业生产，要为君耕种籍田，要为君提供祭祀礼品，战争开支以至积累财富等（这段话虽然说的是西周的事，但春秋历史基本上是西周历史的继续，因此可以拿来作证）。

但是，通过研究，我们觉得，“民”虽然是被剥削、被压迫阶级，在某些方面却又是有一定权利的劳动者。比如他们享有祭祀的权利，请看《国语·楚语上》：

> 其祭典有之曰：国君有牛享，大夫有羊馈，士有豚犬之奠，庶人有鱼炙之荐，笾豆脯醢则上下共之。

在《楚语下》中，也有类似的证据：“天子举以大牢祀以会；诸侯举以牛祀以太牢；卿举以少牢祀以特牛；大夫举以特牲祀以少牢；士食鱼炙祀以特牲；庶人食菜祀以鱼。……古者先王日祭月享时类岁祀。诸侯舍日，卿大夫舍月，士庶人舍时。天子徧祀群神品物，诸侯祀天地

① 王玉哲：《西周春秋时的“民”的身份问题》，《南开大学学报》1978年第6期。

三辰及其土地山川，卿大夫祀其礼，士庶人不过其祖。"可见，庶民不但有祭祀的权利，而且在祭祀谁，什么时候祭祀等方面和士的权利是一样的。

又比如，民在春秋时代也有一定的迁徙自由。《论语·子路》载："上好礼，则民莫敢不敬；上好义，则民莫敢不服；上好信，则民莫敢不用情。夫如是，则四方之民，襁负其子而至矣。"意思是说，如果一个国家的统治者把国家治理得很好，那么别国的民就会带着家小迁到这里来。

《国语·吴语》云："今吴民既罢，而大荒荐饥，市无赤米，而囷鹿空虚，其民必移就蒲嬴于东海之滨。"这里是讲如遇天灾，民就会迁往他乡。

管仲也说："相地而衰征，则民不移。"（《国语·齐语》）这句话的潜台词是，如果统治者不"相地而衰征"而是横征暴敛，那么民就要"移"。

即使在政治生活方面，庶民也并非毫无权利。《左传》《国语》中就有这种记载：

〔师旷曰〕：……自王以下各有父兄子弟，以补察其政。史为书，瞽为诗，工诵箴谏，大夫规诲，士传言，庶人谤，商旅于市，百工献艺。……天之爱民甚矣，岂其使一人肆于民上，以从其淫，而弃天地之性？（《左传》襄公十四年）

〔周厉王时邵公则曰〕：防民之口甚于防川。川壅而溃，伤人必多。民亦如之。是故，为川者决之使导，为民者宣之使言。……民之有口，犹土之有山川也，财用于是乎出；犹其原隰之有衍沃也，衣食于是乎生；口之宣言也，善败于是乎兴。……夫民虑之于心而宣之于口，成而行之，胡可壅也。（《国语·周语上》）

由此可知民虽无参政之权，但却有评论政治的权利。有的先生引《论语·季氏》孔子的话："天下有道，则庶人不议。"认为这就"足证庶人是无权讨论国家大事的"，又引《礼记·曲礼》："礼不下庶人，刑不上大夫。"说："礼与刑实际就是当时的政治，庶人既然不能参加，或者

处理不同，则庶人无政治地位和政治权利也就可知。"① 这个说法是值得商榷的。

我们认为，春秋时代的一些材料，非但不能证明"礼不下庶人"，恰恰相反，倒是能证明"礼"是用来对付民的。比如象"夫礼，所以正民也"(《国语·鲁语上》)"以礼防民"(《左传》哀公十五年)等等。李启谦先生认为，所谓"礼"有三种意义，"即祭神求福，礼节仪式，政治经济制度等"，但是"不论哪一种，都得不出'礼不下庶人'的结论②。"这个论断是可信的。

关于"天下有道，则庶人不议"，我个人认为，孔子的意义是说，如果"天下有道"的话，庶人就不会去议论朝政了，因他们主要是从事生产的。但是，如果"天下无道"怎么办？结合上面我们援引的史料，可以说那时民就要去"传言"、去"谤"，去议政了！

还有，我认为民在当时是有自己经济的劳动者。这从春秋后期，晏子和叔向谈到齐国国君对民加重剥削的情况可以证明："民参其力，二入于公，而衣食其一。"(《左传》昭公三年)很清楚，这里是说随着统治者剥削的加强，民被迫用三分之二的劳动时间为统治者进行无偿劳动，只能用三分之一的劳动时间为自己的衣食住行而工作。不过，尽管受着沉重的剥削，毕竟民还可以有三分之一的劳动时间用于谋取个人的生活资料。

在西周到春秋早期的《诗经》中，也能找到当时的劳动者有自己经济的证明。《唐风·鸨羽》中有这么一段："王事靡盬，不能蓺稷黍，父母何怙？悠悠苍天，曷其有所？……王事靡盬，不能蓺稷黍，父母何食？悠悠苍天，曷其有极？"从这里可以看到，一个劳动者是怎样为"王事"所占时间太多，自己没功夫干农活而怨恨。这恰好证明了他有着与"王事"对立的自己的经济，并且是依靠这种经济维持生活的。

搞清楚了"民"的身份问题之后，下面再来分析统治者与民的关系。

从以上对民的分析中可以看出，民是一个与统治者相对立的被剥

① 斯维至：《论庶人》，《社会科学战线》1978年第2期。

② 李启谦：《礼不下庶人，刑不上大夫吗？》，《齐鲁学刊》1980年第2期。

削阶级，民与君之间的矛盾是对抗性的。然而，值得注意的是，除此而外，民与君之间还存在着一定的相互依赖的关系，这是需要专门谈一谈的。

“庶人食力”，意味着作为主要生产者的民是没有土地所有权的。民只有向统治者提供劳役，才能从他那里得到一块份地的使用权以建立自己的经济，养活自己和家庭；而具有土地权的君，为了使民为他们提供劳役和赋税，又不能不给民一定数量的土地，允许他们建立并经营自己的经济。这样一来，在民的经济与君的经济之间就出现了一个必然的联系：即君的经济要依靠民的经济的存在而存在，如果耗费民力过多，赋税过重，民的经济再生产过程遭到破坏，民就要“移”，君的经济便不能维持，君的统治就要出现危机。可见，这两种经济是完全对立的，但又是密切相关的，是相反而又相成的。

经济基础决定上层建筑。君与民的经济的这种联系必然要反映到意识形态上来。因而，在当时统治阶级的一些言论中，可以看到这种互相依存关系的反映。例如：

民亦劳止，汔可小康，惠此中国，以绥四方。（《诗经·大雅·民劳》）

民弗堪也，将何以终？（《左传》昭公元年叔向语）

民将叛之，谁与居邑？（《左传》昭公十三年冶区夫语）

无囿犹可，无民其可乎？（《左传》昭公九年叔孙昭子语）

困民之财将何以求福用民？（《国语·周语上》虢文公语）

从统治者这些言论中，可以看出：他们认识到为了保证剥削和统治权的继续，就不得不稍微限制一下自己的贪欲，维持住民的经济的相对稳定。他们之所以要用民、要“保民”，原因就在于此。君与民之间呈现的这种矛盾而又复杂的关系，不是这些统治者个人的主观愿望多么仁慈，而是客观经济规律的制约，是这种经济结构的基本经营原则的要求。

春秋时代君民之间的这种相反相成的关系，说明什么问题呢？傅筑夫先生在论述封建的基本剥削关系时，把封建生产方式的主要内容

概括为“就是封建领主占有主要的生产资料和不完全占有生产工作者。所谓不完全占有，是说生产工作者对于封建领主虽然有某种依附关系，但是这个生产工作者已经与奴隶不同，他不再是封建领主的所有物，不再是封建领主的生产条件的一个组成部分，而是自己占有必要的生产条件，并用自己所占有的生产条件来生产自己所需要的生活资料。只是由于最主要的生产条件——土地是由领主配给的，于是遂通过这种土地占有关系产生了对领主服劳役、纳贡赋的这样一种剥削关系，并连带形成一种特殊的人身依附关系，简单说就是封建关系”①。

春秋时代的君民关系，不正是这样一种封建的剥削关系吗？

在春秋时代君与民之间是什么样的剥削关系问题上，史学界是存在着分歧的。比如有的先生虽然也看到了那时民是从统治者那里领取份地经营自己的经济，并为统治者提供劳役的，但却认为这是一种奴隶制的剥削关系。他们认为：“奴隶主贵族分到了大批土地，同时分到了众多的庶人。他们把一部分较差的土地按十夫为井分给庶人作为生活资料的来源，并以十夫为井作标准在好地上为自己划出相应的大田来，对庶人进行残酷的剥削”，而民“除为奴隶主贵族耕种大田外，还要服各式各色的劳役，并受到严密的政治控制”。在那里“剥削量为百分之五十，剥削率为百分之百。考虑到庶人的生活份地又少又差，这种剥削是相当残酷的”②。我认为这种意见是很难令人同意的。因为，剥削残酷不残酷、有没有超经济强制，并不能作为区别奴隶制与封建制的标准。奴隶制区别于封建制的最重要的一点是：这一生产方式中的劳动者没有自己独立的经营，没有自己的家业，他们的全部劳动产品连同他们自身都是奴隶主所有的财产，而他们的生活也全部由奴隶主供养③。我认为，如果一个经济结构中的劳动者，不是依靠统治者提供的生活资料活着，而是有自己独立的经营的话；如果他们或者以一

---

① 傅筑夫：《封建社会方式和农奴制剥削产生在周初的原因》，《经济问题探索》1980年第1期。

② 田昌五：《中国古代奴隶制向封建制过渡的问题》，《社会科学战线》1979年第2期。

③ 孙冶方：《论作为政治经济学对象的生产关系》，《经济研究》1979年第8期。

部分时间为统治者服劳役，即在大田中劳动，另一部分时间在自己家里劳动，或者以他们全部时间在自己家里劳动，而又必须向统治者缴纳实物地租或货币地租的话，别说是“剥削量为百分之五十”，“并受到严密的政治控制”，就是超经济强制再厉害、就是“民参其力而二入于公”，也不能说这是一种奴隶制的生产方式。

还有些先生虽然也看到民是当时社会的主要生产者，也认为民不是奴隶，但是当时他们看到了民比西欧封建农奴更自由，有更多的权利，看到了当时社会存在着原始村社组织的痕迹时，就认为这时还是初期奴隶社会，这些民不过是初期奴隶社会下的公社社员①。其实，村社组织与奴隶制之间并没有一种必然的联系，村社组织与其说接近奴隶社会，勿宁说更接近封建社会。张广志先生对这一问题作过研究，他说：“奴隶制的特点在于，奴隶主不仅要剥夺生产者对生产资料的所有权，而且要进一步剥夺生产者独立的使用权。这样，它就非破坏原有的村社组织不可。封建制的特点则是，封建主只剥夺生产者对生产资料的所有权，生产者仍可保有相对独立地使用生产资料的权利。这样它就无须去完全破坏对自己行使所有权并无妨害的村社组织；相反，它倒是很‘愿意’借助于村社的组织形式和组织力量去束缚生产者，去实现封建剥削的。”② 这一观点极有见地。既然村社组织不是一定和奴隶制相联系，那么如果我们发现当时是一种封建的剥削方式的话，即便当时有原始村社残余，依旧说它是封建社会（或者是初期封建社会）有什么不可以的呢？

或许有的同志认为那时的君与民之间的问题是奴隶社会中奴隶主贵族与平民之间的斗争。在奴隶社会会发生平民反对奴隶主的斗争，但是这种斗争正象王思治先生所指出的那样，应“是自由民反对沦为奴隶的斗争”③。春秋时代民与君的斗争是这样一种斗争吗？不是的。从上面的论述中，我们可以看出那时民对君的斗争是反对自己的劳动时间受到侵犯，反对劳役太多、反对赋税太重的斗争。是反对封建剥

---

① 林甘泉：《说庶人的身份》，《光明日报》1962年12月5日。

② 张广志：《略论奴隶制的历史地位》，《青海师范学院学报》1980年第1期。

③ 王思治：《中国古代史分期问题分歧的原因何在》，《历史研究》1980年第5期。

削的斗争，而不是“反对沦为奴隶的斗争”。在这种情况下，怎么能说这是一种奴隶社会的阶级斗争呢？我们并不是要求在奴隶社会没有平民，并不是要求奴隶社会中没有其他被压迫、被剥削的劳动者才叫奴隶社会。我们承认，一个社会中会有不同的经济成份存在。但是，如果在一个社会中统治阶级与社会的主要被统治阶级之间存在的是一种封建的剥削关系，当时的统治者不是从他的奴隶那里获得主要的经济来源，即不是靠他的奴隶来养活他，而是用封建的剥削方法获得，他，甚至于还有他供养的奴隶都要靠这种封建剥削中得来的劳动果实来养活时，我们怎么还能再把这个社会叫做奴隶社会呢？

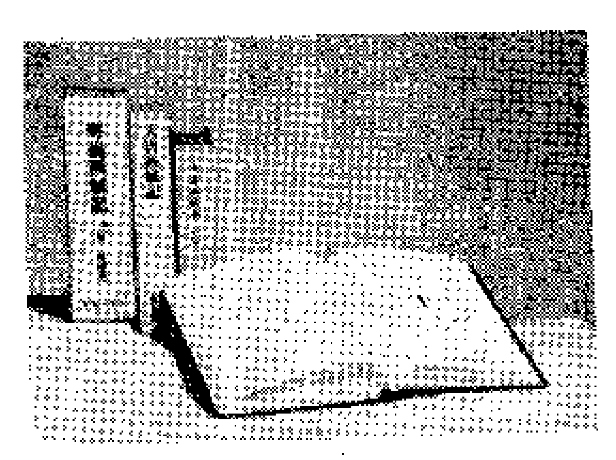
综合春秋时代君与民关系的情况，可以看出当时劳动者与生产资料所结合的方式是封建的。因而，我认为春秋时代应该是封建社会。

一九八〇年十月三十一日

玄奘《大唐西域记》在国外

杨廷福

一



"唐僧取经"是我国和印度家喻户晓的故事。唐僧就是我国唐代高僧玄奘①，是国际公认的杰出旅行家、翻译家和佛教哲学理论家。他的《大唐西域记》，更一向是世界学者所推崇的历史地理名著。

佛教约在东汉传入我国，随后，由于经论的传译不同和理论研究的分歧，以致学派纷繁，新宗林立。隋唐时代由于封建统治者的提倡，佛教达到鼎盛时期，玄奘躬逢其盛。他十三岁皈依佛门后，潜研经论，行脚南北，遍访名师。他的佛学知识愈广博，疑问也就愈多，为了解决"莫知适从"的神学异说，也是为了解决由于佛教典籍的译本不全造成的真伪难辨，他决心"舍命求法"，亲往佛教的发源地——印度。

公元627年（贞观元年），玄奘冒着生命危险偷越国境，以惊人的毅力登危岩、历绝壁、度沙漠、涉洪流，出生入死，匹马孤征。他在外十七年，纵贯中亚南部，经阿富汗东北境，东沿巴基斯坦北部到达克什米尔，进入北印度，途经尼泊尔南部、孟加拉，环游了印度半岛。所到之处，访师求友，虚心请教，刻苦学习。他在当时印度的最高学府那烂陀寺（印度比哈尔邦巴腊贡），拜戒贤为师，留学五载，并主持过这个

① 玄奘（600—664年），本姓陈，名祎，洛州缑氏（今河南省偃师县缑氏镇）人。玄奘是他出家后的法名。

学府的讲席。公元643年，他应羯若鞠阇国（国都曲女城，今印度联合邦坎诺吉）戒日王和迦摩缕国（印度阿萨姆邦）童子王的邀请，参加了在曲女城举行的佛教学术辩论大会，历时十八天，无人能够驳倒玄奘，从而获得“大乘天”的极高荣誉，声名传遍五天竺（五印度）。翌年春，玄奘携带六百五十七部佛教经论和众多塑像以及花果种子等返国。途经巴基斯坦、阿富汗，越帕米尔高原南侧的瓦罕谷地，取道天山南路，东入阳关，于公元645年（贞观十九年）初，载誉回到长安，结束了他跋涉五万多里的艰难行程。

玄奘回国后，唐太宗命他把在外经行各地的亲历见闻写成一书。随即由玄奘口述，门徒辩机笔录，用了一年多时间，终于在公元646年（贞观二十年），写成了《大唐西域记》十二卷，十余万言。这部书翔实地记载了玄奘离开高昌（今新疆吐鲁番）以后的行迹，把他亲历的一百一十个和传闻中获悉的二十八个城邦、地区、国家的山川形势、地理位置、历史沿革、风土习俗、气候物产、宗教信仰、文化语言、政治情况等作了介绍。文笔朴实严谨、清丽简扼而又生动流畅。它不仅是历史地理专著，也是一部文学作品，可以和郦道元的《水经注》和杨衒之的《洛阳伽蓝记》相比美。

应当特别提出的是，书中涉及的地域十分广袤，几及整个中、南亚。这些地区的史地情况多为新、旧《唐书》所未载；而这一地区七世纪前的史地资料流传又极少，尤其古印度历史几乎是一团迷雾。要想了解七世纪前的印度，在文献资料方面，便主要依靠《大唐西域记》了。因此，近现代从事中亚、南亚历史、哲学史、文学史、政治思想史研究的学者，都将《大唐西域记》作为重要的基础资料。

自十九世纪后期开始，《大唐西域记》出现外文译本。久良在1857年及翌年出版了法文译本，比耳在1884年出版了英文译本，到1904年及翌年，瓦塔斯对它又重作英译。在日本，1912年出版了堀谦德的《解说西域记》，1936年小野玄妙对《大唐西域记》又作了翻译，1942年及次年，足立喜六的《大唐西域记之研究》问世，1972年出版了水谷真成的《大唐西域记》译注本。1961年龙谷大学还成立了“大唐西域记研究会”，由十四位教授分成七组进行研究，出版了年度科学报告。至于

近百年来根据这部书进行中、南亚史地研究的学者，为数就更多了。

外国学者视《大唐西域记》如瑰宝，对它的评价很高，这里姑举二例。二十世纪英国历史学家斯密士认为“对这一部著作无论评价多高也不会过份”；当代印度著名历史学家阿里于1978年认为：“如果没有法显、玄奘和马欢的著作，重建印度史是完全不可能的。”而近现代的考古学者，依据这部书的记载，把呾叉始罗的废墟、王舍城的旧址、鹿野苑的古寺、阿旃陀的石窟和那烂陀寺的遗迹等等都一一发掘出来，更加说明了此书的重大价值。

即将出版的季羡林先生《玄奘与〈大唐西域记〉》中有这样一段话：

> 我最近偶尔读到几本关于中世纪印度的书籍，作者都是印度学者。一本是古普塔的《檀丁时代的社会与文化》(1972年出版)。他大量地引证了《大唐西域记》的材料。第二章叫做：《当时的历史透视》，基本上是根据《大唐西域记》的材料写成的。除了这一章以外，在其他章节里，比如《政治理论与国家管理》、《社会和经济生活》等等，也经常引用本书的材料。另一本是乔希的《印度佛教文化之研究》(1977年出版)，书中也大量地引用了《大唐西域记》的材料。我相信，读这两本比较新的书的人，都会自然而然地就得到一个印象：如果没有《大唐西域记》，这两本书恐怕是难以写成的。象这两部书的书还多得很，这不过是几个例子而已。

由此看来，我国文史工作者对玄奘及其著作进行整理和研究，更是责无旁贷的。粉碎“四人帮”后，中华书局已组织专家对《大唐西域记》作了认真的校释，并将出版玄奘的年谱。

二

玄奘在一千三百多年前极其困难的交通条件下，“乘危远迈，杖策孤征”，在外十七年，行程五万里，这是世界古代历史上的旅行家中所罕见的。所以，他从印度载誉归来的事迹，立即轰动了全国。从唐朝开始，人们就以艺术手法把他神化，宋朝出现了《大唐三藏取经诗话》，金代有《唐三藏》院本，元代演出了《唐三藏西天取经》杂剧，明代

则有杨志和的四十一回本和吴承恩的一百回本《西游记》问世。多少年来，“唐僧取经”已成为鼓舞人们不怕困难，勇于进取的艺术形象。

玄奘“轻万死以涉葱河，重一言而之柰苑”①，在国外长期奔波，逢人请教，受到包括从国王到僧俗的各阶层人们的热烈欢迎，最后被公认为五印度的第一流学者。玄奘返回祖国后，印度友人法长还不辞千山万水入唐看望他，带来中印度摩诃菩提寺智光和慧天的问候信和礼物“白氎（白棉布）一双”②。玄奘亲切地写了回信，这是中印两国人民历史上真挚友谊的记录。

玄奘还以毕生的精力从事翻译，为中外文化交流做出了重大贡献。他精通梵文，佛学理论造诣很深，回国后便在唐太宗的支持下开设译场，带领弟子有计划地翻译带回的佛教经论。十九年中，共译出七十五部，一千三百三十五卷，一千三百多万字。这在古代世界翻译史上是无与伦比的。不仅丰富了我国原已十分光辉灿烂的文化宝库，也为印度保存了珍贵的文献。玄奘译经，态度谨严，着笔审慎。不但定出分工合作的十道翻译程序③，而且广罗各本，校勘异同。文字上则始终坚持“既须求真，又须喻俗”的原则。因此译文质量很高，玄奘也被推崇为佛经新译的创始人。

近现代学者发现的印度佛典的梵文原本如《瑜伽师地论》、《广百论》、《俱舍论》、《集论》等残篇断简，都曾用玄奘的译本做了对勘，如印度的跋多阇梨、俱揭梨、波跋、圣谛比丘、师觉月等学者，我国的王森先生、巴宙法师等对此也都作了很多工作。解放后，印度柏乐天教授和张建木先生对玄奘所译的《俱舍论》、《集论》与梵本进行了校勘，认为玄奘的译本是先把原文理解透彻，然后用适当的中文清楚地表达出来的④。柏乐天教授研究玄奘译本后，倾服备至地说：“在全人类的文化史中，只好说玄奘是第一个伟大的翻译家。中国很荣幸是这

---

① 见唐太宗《大唐三藏圣教序》。

② 见慧立《大慈恩寺三藏法师传》卷七。

③ 译场的翻译程序为：一译主、二征义、三证文、四书手、五笔受、六缀文、七参译、八刊定、九润文、十梵呗。

④ 见《现代佛学》一卷七期，柏乐天、张建木《俱舍论识小》。

位翻译家的祖国，只有伟大的中国才能产生这么伟大的翻译家。”“他的翻译……是中印两民族的共同遗产。”①

同时，玄奘还进行了中文译为梵文的工作。印度的佛教哲理名著《大乘起信论》久已失传，玄奘就根据中文本回译成梵文本，使它再流传于本土。据说他还应印度童子王的请求和唐太宗的命令，把我国古代卓越的哲学著作《老子》译成梵文，传布于印度。他又把印度“察故辩理”的形式逻辑——因明学传入我国，推进了我国逻辑学的发展。

正因为玄奘毕生致力中印友谊和文化交流的事迹如此动人心弦，所以直到今天，玄奘留学那烂陀寺和主持曲女城学术辩论大会等故事，还在印度人民中广泛流传。印度的教科书里有玄奘一课，印度的博物馆里陈列了玄奘负笈求经的图像，把他当作“圣人”。我们翻开印度历史的著作，从《剑桥印度史》到辛哈·班纳吉的《印度通史》和潘尼迦的《印度简史》，以至尼赫鲁的《印度的发现》等书，无不盛赞玄奘。拉德利西南著《印度与中国》一书就写道：“在到过印度的许多中国人之中，玄奘无疑是最伟大的一个。他是中印文化合作的象征。”

玄奘卒后，为了纪念他艰苦卓绝的精神和在文化上的贡献，他的学生慧立写出了他的传记，由他的另一学生彦悰整理成十卷，这就是《大慈恩寺三藏法师传》。全文八万余言，详述了玄奘的生平活动，并且反映了当时中亚、南亚的地理情况和历史面貌，足为《大唐西域记》的补充。文字生动，层次井然，在我国传记文学中是独树一帜的空前巨制。从出土的文物中得知，它在古代就已被翻译为回鹘文②，十九世纪中期以后，法、英、日本均有译本。英、美、法、德、日本、苏联等国学者，也从不同角度对玄奘的生平及其思想学说探研考索，不遗余力。1961年日本学术文化界人士还组织了“玄奘学会”，出版了《玄奘纪念集》。

综上所述，可见国外对玄奘的推崇。玄奘，是我们中华民族的骄傲。

---

① 见《翻译通报》第二卷第五、六期，柏乐天《伟大的翻译家玄奘》。

② 见《考古学专刊》，丙种第一号，冯家昇《回鹘文写本“菩萨大唐三藏法师传”研究报告》。

印古书为什么不用简化汉字？

程　弘

问　近来买了几本古人编的书，象《古文观止》、《唐诗三百首》什么的，但是翻开来净是不认识的繁体字，字典也查不胜查，面对这些拦路虎，很犯愁。我奇怪，今天印古书是给今人读的，为什么不改排成今人所熟悉的简体字呢？

山西运城汽车修配厂

童　龄

答　这个问题很有普遍性。不少青年读者给出版社来信，除了希望多出这类书之外，还反映他们不认得繁体字（有的读者称之为"古字"），要求今后印古书一律改用简体字。这个意见当然是合理的，但是为什么有的出版社印古书至今多数还是用繁体字呢？这里也有一些原因。

第一，简体字中有一部分形同而意义不同的字，就是用同音替代的简化字，在古书里往往会发生歧义，引起误解。例如，"云"是"说"的意思，"云雾"的"云"就写作"雲"；"余"是"我"的意思，"多余"的"余"就写作"餘"（可以简化作"馀"）；"后"就是"皇后"，"前后"的"后"就写作"後"；"斗"（dǒu）是一种量具，又是星座的名称，"斗争"的"斗"就写作"鬬"（dòu，可以简化为"鬥"），本来不是一个字。如果都用了简体字，就可能会造成误会。比如说，《三国演义》第一回中有这样一句：

> 中山靖王之后，汉景帝阁下玄孙，姓刘名备，字玄德。

粗心的读者如果不看下文，可能会发生疑问：刘备是个男人，怎么成了中山靖王的王后呢？当然，象《三国演义》这样比较通俗的作品，用了简体字一般是不致于引起麻烦的。但是如果在比较

难读的书里，就可能发生歧义，例如沈复《浮生六记》中有一段话：

> 先拈阄，得第一者为主考，关防别座；第二者为誊录，亦就座；余作举子，各于誊录处取纸一条，盖用印章。
>
> （人民文学出版社1980年版22页）

“余作举子”如果按文言文的习惯，很容易理解为“我做举子”，必须联系下文的“各”字，才能明白这个“余”是“其余”的“余”。这里如果用了“馀”字，就可以省去不必要的思考了。又如苏轼前《赤壁赋》里说：

> 徘徊于斗牛之间。

如果不知道“斗”和“牛”是两个星宿，有可能误解成徘徊在两头争斗的牛中间；如果知道“争斗”的“斗”在古书里是写作“鬬”的，那么就决不会发生疑问了。所以，在古书里把这类字分别开来，还是有好处的。特别在没有作新注的古书里，保留繁体字倒可能避免一些误解。

第二，古书里有一些特殊的字，在现代汉语里很少用，如果改用简体字，也会发生一些困难。象“徵”字有两个读音，两种意义，“徵求”的“徵”可以简化为“征”（zhēng）；“宫、商、角、徵、羽”五音中的“徵”（zhǐ）就不能简化；“於”有时要读作“乌”（wū），就不能一律简化成“于”（yú）。“适”（kuò）和“適”（shì）本来是两个字，现在“適”简化成“适”，古人名如“唐德宗李适”、“南宫适”、“洪适”的“适”就得改成“适”，反而很少人认得了。“宁”（zhù）和“寧”（níng）本来是两个字，现在“寧”简化成“宁”，原来那个“宁”（古代宫殿里屏风与门之间的地方）字又得改写为“亡”，就可能使一些读者误认为它是“宣”字的新造简体字。还有不少冷僻的字，简化字表里没有列，印刷厂也没有简体的铅字，改用简体反而要现刻字，还不如用繁体省事。

此外，还有一些原因。象目前编辑、校对和排字工人中有些同志对繁简体的对应关系还不熟悉，而发稿用的底本往往还是旧书，很难逐个加以改写和甄别应该改成哪个字。为了避免产生差错，暂时只能仍照原稿排印。还有，为了适应当前读者的急需，利用旧版重印，没有来得及改排简体字的新版。象重版的《古文

观止》、《唐诗三百首》这样比较普及的书，也没来得及重排。这些问题今后出版工作者应该逐步加以解决。

古书改用简体字是一个大问题，有些问题还需要研究和讨论。从发展方向来说，新版古书应该逐步地、有区别地采用简体字。在这方面，出版部门当然要采取积极而慎重的态度，在不断总结经验教训中改进工作。但是这个问题也不可能很快就彻底解决。那么广大不识繁体字的读者又该怎么办呢？我建议读者在买书时可以先看看样子，尽量挑选用简体字的版本（最好挑有新注的），例如爱读唐诗的读者可以买《唐诗三百首》新注本（金性尧注，上海古籍出版社版）或《新选唐诗三百首》（人民文学出版社版）以及其他的唐诗选注本。如果买不到简体字的版本，因为急于学习而买了繁体字的古书，那么也可以查查字典，逐步认识几个繁体字也是好的。实际上，常用的繁体字并不太多，一般在《新华字典》的部首查字表里还是可以查到的。对于有志于学习中国古代文学和历史的青年同志来说，认识一些繁体字恐怕还是必要的。因为要学习古代文化就必须阅读古书，而古书很多，在相当长的历史时期内，不可能都重新排印，有的也可能用旧书影印，而大多数还只能使用木版的线装书，单靠新版的铅印本显然是不能掌握足够的原始资料的。我这样说，并非否定古书改用简体字的可能性，只是劝读者不要由于等待简字本而耽误了学习的宝贵时间罢了。

闻一多先生谈治学

抗战前的一个秋夜，熊佛西来到清华园闻先生的书房，问起闻先生为什么不再写诗，闻先生笑了笑说："我已发现我在创作方面无天才。诗，只好留给那些有天才的人们去写。过去，我觉得我搞的玩艺儿太多，太杂，结果毫无成就，今后我愿意集中精力来研究中国文学。"

"那么，你为什么先从杜甫李白入手呢？——是否你对于他们特别喜爱？"熊佛西又问。闻先生毫不犹豫地说："也许是的，不过主要的原因还不在此。中国的文学浩如烟海，要在研究上有点成绩，必须学西洋人治学的方法，先挑选一两个作家来研究，或选定一个时代来研究。"

（华　辑）

《文史知识》第四期要目

文史知识

1981年6月
第 四 期



余冠英先生，江苏扬州人，生于1906年，是我国著名的文学家。现任中国社会科学院文学研究所研究员，兼副所长。主要著作有：《诗经选译》、《乐府诗选》、《三曹诗选》、《汉魏六朝诗论丛》等。

关于《陈风·株林》今译的几个问题

余冠英

××同志：

见来信得知你还在修改你的《风诗今译》，你的态度谨慎，译笔明洁，可读。即此已不容易。我于此道只是浅尝，没有什么值得一谈的"经验"可以贡献。至于对某些篇章的理解或感受不同处却是有的，不过问题很小，也不多。既然你还要继续推敲，不妨提出来共同考虑。现在谈谈《陈风·株林》。

《株林》的篇义，《毛诗序》说是"刺灵公也。淫乎夏姬，驱驰而往，朝夕不休息焉。"陈灵公和夏姬的事以及有关人物都见于《左传》和《国语》。《毛序》明白有据，并无异义。不过对诗中词句却有歧解，仍值得分析比较。大致不外地名、隐辞和异文、句读等问题。

这篇诗中有三个地名：株林、株野和株。《毛传》说株林是"夏氏邑"，也就是"朝食于株"的株。《笺》和《正义》无异说。《正义》解释株野为"株林之野"，这个株林所指也就是株邑。这些说法为后来许多说《诗经》者所依据。——这是第一说。

马瑞辰《毛诗传笺通释》云："株为邑名，林则野之别称。刘昭《读郡国志》曰：'陈有株邑，盖朱襄之地。'《路史》：'朱襄氏都于朱。'注：'朱或作株。'是株为邑名，故二章朝食于株得单言株也。《尔雅》：'邑外谓之郊，郊外谓之牧，牧外谓之野，野外谓之林。'野与林对文则异，散文则通，株林犹株野也。《传》云株林夏氏邑者，随文连言之，犹言泥中、中露邑名①，

① 《邶风·式微》《毛传》云："中露，卫邑也。"又云："泥中，卫邑也。"

两中字皆连类及之耳。非以林为邑名。”——这是第二说。

王先谦《三家诗义集疏》云：“株者，其地不详。……《说文》，邑外曰郊，郊外曰野，野外曰林。《鲁颂传》同。此诗林、野显然分列，《传》以株林为邑名，非也。”又云：“愚案灵公初往夏氏必托言游株林。自株林至株野乃税其驾，然后微服入株邑，朝食于夏氏。此诗乃实赋其事也。”——这是第三说。

第二、第三两说不完全相同，但都否定了第一说。第一说不可信，一则株邑本是旧邑旧名，只名朱或株，不名株林。毛氏无据。而且从诗的本文看，“匪（非）适株林，从夏南兮”《郑笺》说之未妥，后人也觉费解，原因就在于毛氏将株林、株邑说成一地。如果株林即株邑，夏南本是株邑的主人，“适株林”和“从夏南”就是同一回事，既说“从夏南”，如何能说“匪适株林”呢？何况下文明说“朝食于株”，显然与“匪适”两字矛盾。如训“匪”为“彼”（陈奂说），则此二句完全重复上文，又没有什么意义，所以株与株林不容相混。这一点应不成问题。

马瑞辰把株林和株野理解为二而一，说是说得通的。正如《召南·野有死麕》篇的“林有朴樕，野有死鹿”二句，林野互文，意义无别。《株林》篇的“株林”换为“株野”似乎为了变文协韵，可以不管其间的界划。但王氏强调林、野“显然分列”（胡承珙《毛诗后笺》强调“株林”与“株野”非一地，王氏从之），却便于解释这首诗。株野是株邑的近郊，株林是远郊。从陈国的都城出发，先到株林，次到株野，然后进入株邑，层次分明。译诗从王说比较妥当，也是比较方便的。

《株林》诗有一显明的特点，就是多隐辞。说诗者常提到的是“从夏南兮”这一句。一般都注意到诗人因为淫佚之事不便说得太明白，所以只言夏南而不言夏南之母夏姬，是含蓄之笔。迂腐的人就说它是“为尊者讳”，是“忠厚”。但诗意恐不完全在这些地方。“从夏南兮”，诗中反复言之，既是刺灵公，也是对夏南的嘲骂之词。夏南是公族，位为大夫，是夏氏的主人。他的君与母丑声洋溢，使他也蒙上奇耻大辱而他不知道如何自处。灵公将“从夏南”作为往来夏氏的借口，作为抵拒非议的挡箭牌。夏南实际上起了掩护作用。灵公对自己的丑行，初时还有所讳，后来就发展到恣行无忌。夏南实际上助长了这种发

展。象他这样的角色如何不被国人嘲骂！

第二章“乘我乘驹”，① 也是一句大有关系的隐辞。古今说者纷纷。《毛传》说“大夫乘驹”。《郑笺》说“变易车乘以至株林（指株邑）。”毛、郑语虽简，大意尚可懂。此章上文是“驾我乘马，说（税）于株野”。“我”是诗人作灵公口吻说，他命令赶驾四匹马的车奔驰到株野息驾。然后自己改乘驾四匹驹的车再奔向株邑。《公羊传》隐公元年何休注云：“礼，大夫以上至天子皆乘四马。……天子马曰龙，高七尺以上。诸侯马高六尺以上，大夫、士皆曰驹，高五尺以上。”灵公先乘自己的车到株野，后改乘大夫的车到株邑，借此遮人耳目，不让人认出他是国君。《国语·周语中》载陈灵公“南冠以如夏氏”。南冠是楚冠。如，往也。可见当时灵公往来夏氏确有所忌讳，不敢让人民知道，有时改装，有时变易车乘。这首诗里驾四驹的大夫之车，可以设想就是夏氏的车（不必牵入其他大夫），因为只有乘夏氏的车以往夏氏，才不会引起路人的猜疑。或许夏南从陈国都城跟着灵公一路同到株野，或许他早已备车在株野迎候。这就是“从夏南”的一例。

“朝食于株”也是隐辞。“朝食”是双关隐语。闻一多《诗经通义》(全集二)说“惄如调（朝）饥”等语，并及《株林》的“朝食”句。他说：“古谓性的行为曰食，性欲未满足时曰饥，既满足时曰饱。”闻氏在《风诗类钞》(全集四)中注《有杕之杜》篇的“曷饮食之”和《丘中有麻》篇的“将其来食”，等句都将饮食解为“性交的象征廋语”。参考闻说，可知“朝食于株”所暗示的是什么。把这句诗译为今语当然是困难的，在今语中找不出这样的双关隐语。不得不借助于注释。不过如能把字面上的意思译清楚，也多少能见言外之意。

你译“说于株野”作“株林郊外歇个脚”，译“朝食于株”作“株林吃饭赶个早”，用口语很生动。鄙意尚可改动一两个字，前一句林字改作邑即可；后一句除林字当改外，吃字也须再酌。“吃饭赶个早”并不能表示出指的是吃早饭，也可能被误会为吃消夜或午饭。宁可改吃为

① 驹字《释文》作骄，今本《诗经》或作驹或作骄。骄字于韵不叶，故多数作驹。林义光《诗经通解》引金文《伯晨鼎》、《兮田盘》皆云“锡驹车”，说明驾车之驹，字当作驹，不作骄。这问题可从林氏说解决。

早，重复一个早字并无妨。甚至就用原语“朝食”也可以。

这首诗本是歌谣，歌谣有时为众口所编唱，不一定是某一个人的创作。读者与其效评点家玩索其笔法格法，不如去体味它的声吻语气。朱熹《诗集传》说：“灵公朝夕而往夏氏之邑，故其民相与语曰……”，这“其民相与语”的提法是正确的体会。朱熹把首章看作众人的问答，远比牛运震《诗志》所谓“自问自答，自驳自解”近真。我们应该把这首诗看作陈国群众的街谈巷议，冷嘲热讽，也可能包含陈灵公的仆夫们的窃窃私语。诗中你一句，我一句，句中有笑声，有怒气，不一定都是庄语。

有些本子个别句读或文字的异同可能影响读者对诗中声情的体味。或从或违，应有所选择。例如林义光本，此诗首章作“胡为乎从夏南？匪适株林从夏南”二句，就不如陈奂本分作四句。林本两个“从夏南”句下无兮字，又不如陈本有兮字。一加吟诵，感觉自会不同。兮字的有无，优劣更为明显。兮字作为句尾，其作用是延长上一字的音，拖长了的字音可以加强句中所表现的感情，或使读者更明白它的语气。译文中把兮字换上一个适当的语助字，也会有同样的效果。由于这些想法，我试粗译《株林》的大意如下（句后为原文）：

一

甲：　他到株林干啥？　（胡为乎株林？）
乙：　要去夏南家呀！　（从夏南！）
丙：　他去株林是假，　（匪适株林，）
　　　要到夏南家呀！　（从夏南！）

二

丁：　驾上四匹马儿，　（驾我乘马，）
　　　我在株野息驾。　（说于株野。）
戊：　驾上四匹驹儿，　（乘我乘驹，）
　　　我在株邑吃早茶。　（朝食于株。）

我对《株林》诗的领会本来很肤浅，译笔又甚拙，姑且借以补充上文未竟之意，兼博一哂。

一九八一年四月

金元散曲的兴起和衰落

王季思

明清时期人们习惯称呼的元曲，一般是指戏曲，即金元时期在北方流行的杂剧。散曲是诗歌，它又分为小令和套数。小令和词调同源，套数源自宋金时期的说唱诸宫调。它们的兴起，在元杂剧之先，后来才平行发展。但总的看来，散曲的成就不能跟杂剧相比。

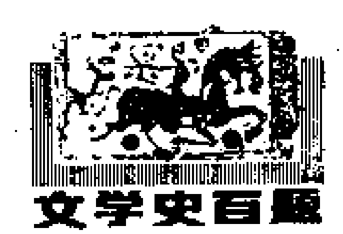
元人多数称他们用曲调写的诗歌作乐府。到明初的朱有燉，才称他写的小令叫散曲，以区别于套数。因为套数是由多只曲子依照一定的调性组织起来，而小令是一支支独立的曲子，可以各自分散。把小令、套数一概称为散曲，是现代研究元曲的学者吴梅、任中敏等为了区别有科白串连的戏曲和无科白串连的清唱曲而确定下来的。

一

元代著名散曲作家钟嗣成，写了三首〔醉太平〕小令：

绕前街后街，进大院深宅。怕有那慈悲好善小裙钗，请乞儿一顿饱斋。与乞儿绣副合欢带，与乞儿换副新铺盖，将乞儿携手上阳台。救贫咱波(咱波，语助词)奶奶！

俺是悲田院(收容乞丐的救济院)下司，俺是刘九儿（元人杂剧中的乞丐名）宗枝。郑元和（元人杂剧《曲江池》中的人物，他原是贵公子，后来流落为乞丐）俺当日拜为师，传留下《莲花落》稿子。搠竹杖绕遍莺花市，提灰笔写遍鸳鸯字，打爻槌（用三根鼓槌交叉抛弄，是乞丐玩的一种杂技）唱会鹧鸪词。穷不了俺风流敬思（风流可敬之意）。



风流贫最好，村沙（愚蠢）富难交。拾灰泥补砌了旧砖窑，开一个教乞儿市学。裹一项半新不旧乌纱帽，穿一领半长不短黄麻罩，系一条半联不断皂环绦，做一个穷风月训导。

这三首小令里所着意形容的人物，实际是个从文人落魄成为文丐的人物。从他们的衣着身分看，跟鲁迅小说里的孔乙己差不多，精神面貌却大不相同。这一是因为他会写鸳鸯字，会唱鹧鸪词，这些玩艺儿对娼楼妓馆有用处，可能会换得一顿饱餐，碰巧时还可以衣着一新，铺盖俱全。不象孔乙己的满口之乎者也，叫人一句也听不懂，只能成为鲁镇酒店里群众的笑料。二是他认为贫穷的人才风流可敬，而有钱的人却是村蠢可笑的，因此他宁可做悲田院的下司，开叫化子的学馆，做穷风月的训导，也不愿跟富贵人打交道。这见解也比孔乙己高明。

当然，他们原来就是封建文人，很难摆脱出身阶级的思想影响；在勾阑混久了，又沾上市井流氓的习气，甚至还讨妓女的小便宜，加入玩弄她们的行列。他们也自以为风流，其实是下流。

这种人物在文学史上出现不是偶然的，汉赋里没有，魏晋南北朝乐府诗里没有，唐诗里同样没有。柳三变在词里自说："忍把浮名，换了浅斟低唱。"已经看到这种人物的雏形，但还没有成长为董解元、钟嗣成等散曲中的人物。他对浮名的鄙弃是有限的，因此后来又改名柳永去考进士。

钟嗣成在《录鬼簿》的末尾说："右所录，若以读万卷书，作三场文，上取巍科，首登黄甲第者，世不乏人。其或甘心岩壑，乐道守志者，亦多有之。但于学问之余，事务之暇，心机灵变，世法通疏，移宫换羽，搜奇索怪，而以文章为戏玩者，诚绝无而仅有也。"钟嗣成把当时的文人分作三类：第一类是通过科举进入仕途的；第二类是在山林岩壑过隐士生活的；第三类就是他推尊为"绝无而仅有"的散曲戏曲作家。第一类的作品是写给作官的或准备作官的人看的，向来称它廊庙文学；第二类的作品是写给已经退隐或准备退隐的人看的，向来称它山林文学；第三类的作品是为勾阑或瓦肆的演出写的，他们服务的对象主要是勾阑妓女，瓦肆艺人，以及环绕这些妓女、艺人看演出的

中下层市民，因此可以称为勾阑文学或市井文学。

勾阑文学或市井文学的作者，为他们的服务对象所决定，在作品里所表现的思想倾向或美学情趣就跟读书做官或乐道守志的封建文人有别。加之蒙古贵族凭武力侵入北方直至统一全中国的半个多世纪里，停止科举，断绝文人仕进的道路，文人的社会地位一下子从所谓“四民之首”下降到“八娼”“十丐”之间。他们对维护封建统治的孔门圣学，就怀有一种鄙夷不屑的态度。钟嗣成在《录鬼簿序》里说“若夫高尚之士，性理之学，以余为得罪于圣门者，吾党且啗蛤蜊，别与知味者道。”让那些讲性理之学的“高尚之士”去吃圣门的冷猪肉罢，我们还是喝我们的蛤蜊汤。这话说得相当幽默。它透露了当时散曲作家所受的压力，也表现他们敢于跟圣门理学分道扬镳的勇气。正是这种思想倾向和美学情趣，使他们抛弃了封建文人凭科举进身的道路，也抛弃了温柔敦厚的诗风和婉转缠绵的词调，为我们留下了象《醉太平》、《醉落魄缠令》那样“移宫换羽，搜奇索怪，以文章为戏玩”的散曲。

二

根据近人隋树森的《全元散曲》，元散曲有作者一百六十多人，小令三千八百多首，套数四百多套。在数量上远比不上四万八千多首的《全唐诗》，二万多首的《全宋词》。这主要是由于封建文人对民间通俗文学的歧视，专攻散曲的作家在当时就“绝无而仅有”，流传下来的作品自然就少了。

宋元时通俗文学作家有书会的组织。组织在书会里的作家被称为书会才人。为了交流创作经验，提高艺术水平，在同一书会里的才人，有时还举行竞赛。元代在大都有两个影响最大的书会：一个是玉京书会，关汉卿、白朴等属之；一个是元贞书会（元贞是元成宗的年号，在 1295—1297 年），马致远、李时中等属之。他们都兼写杂剧和散曲。马致远的散曲流传较多，也最著名。他曾被推为“战文场曲状元”①，大约就是在书会的创作竞赛中夺得锦标的。

① 这是贾仲明吊马致远的《水仙子》曲中的句子，臧晋叔说元代的科举考试，“以曲取士”，是因这句话引起的误解。

马致远，号东篱，大都人，曾任江浙行省务官。他的散曲有近人搜辑的《东篱乐府》。其中有一题作“秋思”的〔双调·夜行船〕套数，颇能表现他散曲的成就和风格。下面摘录的是其中的两只曲子。

〔乔木查〕想秦宫汉阙，都做了衰草牛羊野，不恁么（如果不是这样）渔樵没话说。纵荒坟，横断碑，不辨龙蛇。

〔离亭宴煞〕蛩吟罢一觉才宁贴，鸡鸣时万事无休歇，争名利何年是彻？看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血。裴公（唐裴度）绿野堂，陶令白莲社，爱秋来时那些？和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶。想人生有限杯，浑几个重阳节。嘱咐你个顽童记者：便北海探吾来，道东篱醉了也。

这套曲子大约是他退出官场归隐田园时作的。洋溢在全篇里的人生如梦、及时行乐的消极颓废思想，当然是毫无可取的。但他对秦宫汉阙的衰败表示了快意，把官场的争名夺利比作苍蝇争血，蚂蚁排兵。连那“坐上客常满，樽中酒不空”的北海太守孔融也不放在眼里。他把自己的乡村环境、隐居生活写得如此美好，就是当时历史条件下诗人们所可能采取的对庸俗社会的一种批判手段。它的精神跟陶潜的田园诗有其一致之处，只是表现得更泼辣，更刻露，就另是一种意境。

同题还有一首〔天净沙〕小令，相传也是马致远的：

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家。古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。

它象一幅水墨画，寥寥几笔，勾点出一些富有特征的事物，构成萧瑟凄清的意境，寄托关山行旅的凄苦心情。象张继《枫桥夜泊》诗：“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。”温庭筠《菩萨蛮》词：“江上柳如烟，雁飞残月天。”现代的读者很难体会作者在这些名章隽语里所抒发的心情，但作为一幅古画来欣赏，还是可以的。

比关汉卿、马致远等时代稍晚，杂剧、散曲的创作逐渐南移，另一个作家睢景臣在扬州的一次散曲创作竞赛中获得头名。这次竞赛的题目是“高祖还乡”。别的曲家大都从刘邦胜利归来，怎样威加海内，

气壮山河着想；他却别出心裁，通过〔般涉调〕这样一篇著名的套曲，掀开汉高祖的神袍，揭示这个最高封建统治者的流氓本相。作者设想了一个参加迎送的庄稼汉，从自己的生活经验出发，运用带有泥土气息的语言，活灵活现地介绍它的全过程。在他看来，皇帝车驾前的蟠龙飞虎旗，不过是"蛇缠葫芦"、"狗生双翅"；他们的头踏仪杖，不过是黄金镀的苦瓜甜瓜，枪尖上挑的马镫；那被王乡老、赵忙郎毕恭毕敬接出车来的大汉皇帝，原来是个惯耍流氓、赖帐不还的刘三儿。元朝统治者把自己高抬为"长生天气力里大福荫皇帝"，对无意冒犯銮驾的小百姓，动不动就"全家杀了"。在这样的历史环境里，睢景臣对皇权的大胆嘲弄，表现了一定的民主思想和反抗精神。在艺术创作上，他撇开一切书本材料和传统手法，从日常生活里组织素材，提炼语言，翻空出奇，涉想成趣。这是书会才人在配合勾阑说唱技艺时闯出来的一条新路子。出于作者的小市民意识，他在蔑视封建皇权的同时，也流露了对"喂牛切草，拽耙扶犁"等农业劳动的轻视，这是必须指出的。

以逃避现实的态度，鄙薄封建社会的功名；以玩世不恭的态度，玩弄封建社会的神圣，是元代不少散曲所共同表现的思想内容。这在当时不利于封建统治，对通俗文学的发展也起一定的促进作用。今天看来，这些作品所揭露、批判的对象，正在成为历史陈迹；而洋溢在这些作品里的小市民意识，如追求个人享受，爱讨别人小便宜等，对读者只有害处。倒是作者为通俗文学写作的态度，以及作品的民族形式，还有值得吸取和借鉴的地方。

三

散曲有三种体裁：一是小令，跟词里的小令基本相同，不过几乎全是单调的；二是套数，它是根据不同的调性如"黄钟"、"南吕"、"双调"等组织起来的；三是带过曲，是从套数里摘出来两支或三支连唱的曲调，如中吕调的〔十二月带尧民歌〕、双调的〔雁儿落带清江引、碧玉箫〕，它是间于小令、套数之间的体裁，跟双叠或三叠的词调相似。

词调和曲调都是长短句诗体，跟五七言诗不同。比之词调，曲调又有自己的特点。第一，曲调在正格之外可以加衬字。

请看下面这支无名氏的曲子：

> 狂乖柳青(指鸨母)，贪食饿鬼，劫镘（抢钱）妖精。为几文口含钱（死人殡殓时含在口里的钱）做死的和人竞，动不动舍命亡生。向鸣珂巷里幽囚杀小卿，丽春园里选配了双生①。莺花寨埋伏的紧，但开旗决赢，谁敢共俺娘争？

这支曲子用妓女埋怨鸨母的口吻写，大约是勾阑里传唱的。由于加了衬字(加重点的是衬字)，更加接近口语。衬字的运用解决了固定的曲调和灵活的口语之间的矛盾，这也是民间说唱艺人和杂剧、散曲作家长期摸索出来的。

曲调的特点之二是平仄合押。即在一支曲子里，不管是平声结束的句或仄声结束的句，都要押韵。因此较之平仄分押的词调，用韵要密，不论朗诵或歌唱，都更顺口动听。象《满庭芳》末三句，秦观词上片作“金钩细，丝纶慢卷，牵动一潭星”。下片作“江风静，日高未起，枕上酒微醒”，只结句押韵，而同名散曲则句句都押韵。

曲调的特点之三是不避字句重复。用字重复，词家所忌，散曲往往以此见长，为了接近口语，衬字用的“了”、“的”、“儿”等助词经常重复出现。词里“逢双作对”，而曲里三句相对的“鼎足对”则经常出现。曲的风格一般要比词泼辣、奔放、骏快，跟这种句法有关。

散曲可加衬字，比之诗文更见通俗。前面提到的《醉太平》小令、《借马》和《高祖还乡》散套，大都从人民的口头语言中组织词汇，形成散曲所特有的鲜明泼辣的格调。但有些作家也选取前代诗文里部分还有生命的语言，和人民的口头语言配合起来运用，收到了雅俗共赏的效果。象下面这首张鸣善的《水仙子·讥时》：

> 铺眉苫眼早三公，捋袖揎拳享万钟，胡言乱语成时用。大刚来（大概意）都是哄，说英雄谁是英雄？五眼鸡岐山鸣凤，两头蛇南阳卧龙，三脚猫渭水飞熊。

---

① 这里的双生即上支曲子里的双渐，小卿是妓女苏小卿。双渐赶苏卿，是宋元时写书生与妓女恋爱的故事。

你们把位至三公、禄享万钟的英雄人物吹捧为“岐山鸣凤”、“南阳卧龙”“渭水飞熊”；在老百姓看来恰恰是“五眼鸡”、“两头蛇”、“三脚猫”。象这样把诗文中常见用语跟人民群众口头语言配合起来运用，形成一种“文而不文，俗而不俗”的调调儿，是从市井流传的曲调向文人创作的散曲过渡的现象。

四

封建社会的民间歌曲在引起文人的注意时，可以发展成为一种新诗体。但在文人中流行稍久，词句愈趋典雅，内容转益空虚，就从一种生气勃勃的新诗体向死气沉沉的旧形式转化。这时民间一种新的歌曲就代之而起。词调如此，散曲也如此。

散曲作者虽然跟廊庙文学和山林文学的作者有别，但也跟他们有不同程度的联系。金元时期的市民阶层还没有形成为足以跟封建统治阶级抗衡的力量，为勾阑杂艺写作的曲家不少就向廊庙或山林转化，成为官僚、隐士，或替他们帮闲凑趣的文人。这时他们写的散曲，从思想倾向到艺术风格，都跟书会才人大异其趣。这在前期作家如杨果、卢挚等人的作品里已露苗头。到后期乔吉、张可久等的手里，就在散曲中出现了以典雅清丽为宗的一派。现录张可久的小令二首，以见一斑。

> 对青山强整乌纱，归雁横秋，倦客思家。翠袖殷勤，金杯错落，玉手琵琶。人老去西风白发，蝶愁来明日黄花。回首天涯，一抹斜阳，数点寒鸦。
>
> ——〔双调·折桂令〕《九日》

> 蕊珠宫，蓬莱洞，青松影里，红藕香中。千机云锦重，一片银河冻。飘渺佳人双飞凤，紫箫寒月满长空。阑干晚风，菱歌上下，渔火西东。
>
> ——〔中吕·普天乐〕《西湖即事》

格调还是散曲，词家传统的手法，如属对的工整、词句的凝炼，全用上了；而散曲里常见的口语、衬字全不见了。他们这样写是为了张扬雅道，消遣闲情。放在当时的历史环境来看，只能替末代王朝的士大夫起粉饰太平、自我陶醉的作用。

后期散曲作家比较值得注意的还有张养浩和刘时中。张养浩（1270—1329），字希孟，号云庄，山东济南人，他的散曲《云庄乐府》，充满了隐居乐道的消极思想。刘时中，江西南昌人，在元末江西大旱时，写了一套〔正宫·端正好〕《上高监司》，描写了灾民的悲惨遭遇，控诉了大户的趁火打劫，是散曲中富有现实内容的作品。

这些作品继承了杜甫、白居易等新题乐府的传统，比之乔吉、张可久等的作品，趣向虽有不同，却同样是封建文人案头欣赏之作，不再是为勾阑传唱而写的了。在乔、张二家的影响下，明代以来散曲作家如王骥德、施子野等，内容愈来愈苍白，词句愈来愈清丽、典雅，初期散曲作家泼辣、豪放的作风不见了，从而把散曲创作引向奄奄一息的道路。这时民间传唱的〔挂枝儿〕、〔打枣竿〕、〔银纽丝〕等小调就异军突起，又一次打破了词曲创作中死气沉沉的局面。

前 辈 勤 学

胡澹菴见杨龟山。龟山举两肘示之曰："吾此肘不离案三十年，然后于道有进。"

张无垢谪横浦，寓城西宝界寺。其寝室有短窗。每日昧爽辄执书立窗下，就明而读。如是者十四年。洎（jì，及）北归，窗下石上，双趺（fū，指足迹）之迹隐然，至今犹存。

前辈为学勤苦如此。然龟山盖少年事，无垢乃晚年，尤难也。

——〔宋〕罗大经《鹤林玉露》

【译文】胡澹菴去拜访杨龟山。龟山抬起两只手肘给他看，并且说："我的手肘不离书桌已有三十年，这样才在学业上有所长进。"

张无垢（九成）被贬到横浦（在今江西大庾县南大庾岭上），住在城西宝界寺内。他的卧室有一扇小窗，每天天还没大亮就捧着书站在窗下，借晨光读书了。十四年如一日。及至北归的时候，窗下的石砖上，一双脚印已隐约可见，至今还保留着。

前辈人学习勤苦到这种地步。而龟山是年轻时的事情，无垢却是在晚年，这就更不容易了。 （钟坤杰）

“焚书坑儒”小议

张 烈

历史上秦始皇的“焚书坑儒”，两千多年来，一直为后人议论不休，几乎是非难辨。现在我们就“焚书坑儒”事件提供一些基本史实，并通过这些史实作些分析，以帮助读者了解秦始皇的“焚书坑儒”究竟是怎么回事。

排儒是秦统治者的传统政策

在秦王朝建立以前，作为诸侯国的秦国就在很长一段时间内进行排儒。商鞅变法以来更确立了排儒政策，奉行法家治国论。

公元前359年，秦孝公用商鞅变法，推行农战政策，为后来秦王朝的统一事业奠定了坚实的基础。在推行新法的过程中，同时采取了排儒政策。商鞅认为儒士和工商技艺者是推行新法的大敌，他说：“农战之民千人，而有《诗》、《书》辩慧者一人焉，千人皆怠于农战矣。农战之民百人，而有技艺者（指工商业者）一人焉，百人皆怠于农战矣。”（《商君书·农战》）这是说国家若纵容儒士和工商业者发展，许多老百姓就会逃避农事而去从事游说和工商技艺，结果必然是“田荒而兵弱”（《商君书·算地》）。为了保证农民安心于农事，就必须给儒士和工商业者以坚决打击。商鞅认为这是“令民归心于农”的有效措施。

商鞅还认为，老百姓要是开化，有知识，就会不安分，逃避繁重的农事劳动而去奔走其它轻松的活计。要保证老百姓安心务农就得搞愚民政策，“愚农无知，不好学问，则务疾农（积极于农事）”（《商君书·垦令》），国家就可以得到充足的兵源和粮源，去从事兼并和统一战争。因此，农战与排儒成了推行变法的双轮，相辅相

成，并行不悖。

商鞅在变法中得罪了秦孝公的儿子及其师傅。秦孝公的儿子即位（是为秦惠文王）后，车裂（肢解）了商鞅。但新法并未废止，秦国继续推行农战政策和排儒政策。到了战国晚期，秦昭襄王还在说："儒无益于人之国。"（《荀子·儒效》）公元前246年，秦王政即位。当时他在秦国见到了韩国公子韩非写的充满了排儒思想的《五蠹》等篇作品（"五蠹"是把儒、侠、工商业者、损害君权、破坏农战的五种活动，比作五种害国的蠹虫），非常赞赏，感慨地说："嗟乎，寡人得见此人与之游，死不恨矣！"（《史记·韩非列传》）可见，后来秦始皇搞的"焚书坑儒"事件，不是偶然发生的。

"焚书坑儒"是旨在加强皇权的封建专制主义措施

秦王政凭借商鞅变法以来秦国所积聚的强大国力进行兼并战争，花了十年时间，逐个吞并韩、赵、魏、楚、燕、齐等六个诸侯国，于公元前221年（秦始皇二六年）实现了统一，建立秦王朝，自称"始皇帝"，这就是历史上所说的秦始皇。为了加强中央集权，秦始皇采纳了李斯的意见，摒弃分封制，肯定了郡县制的国家政治体制。

秦王朝的建立，意味着农战政策已经完成了历史使命。因此，秦始皇在建立秦王朝后的一段时间内，也就放松了与农战政策相辅而行的排儒政策，甚至转而采取笼络儒生的政策。他封儒生七十人为"博士"，作为身旁的高级顾问，遇到一些事情还和博士们商议。公元前219年（秦始皇二八年），秦始皇召集博士们议论封禅泰山的事（到泰山祭天叫"封"，到泰山附近的梁父山祭地叫"禅"），由于他们的意见不一致，"难施用"（《史记·封禅书》），秦始皇才又开始贬黜疏远儒生，不过还没有恢复排儒政策。

秦始皇排儒政策的恢复是在秦王朝建立后的第八年，即秦始皇三四年（公元前213年）。一天，秦始皇在咸阳宫设宴，大臣及七十名博士都被召赴宴。席上，博士主管官周青臣热烈歌颂秦始皇的统一事业和郡县制度，说在这种统一局面和郡县制度下，"人人自安乐，无战争之患"，秦始皇的家天下可以"传之万世"。秦始

皇听了大为高兴。可是博士淳于越却认为郡县制有问题，他说：殷周两个王朝享国长久，就在于分封子弟功臣为诸侯，王室得到诸侯有力支持。如今实行郡县制，天子缺少枝辅，实际上是孤立的，一旦发生权臣篡国事件，天子没有诸侯救护，就非常危险。显然，淳于越的这一意见不止是在批评周青臣，同时也是在抨击秦始皇和李斯。于是秦始皇便叫大家当场议论这番话。丞相李斯坚持原来的观点，说古今情况不同，施行政策就不可能一样。如今实现的统一和建立的郡县制，不是愚儒所能了解的。过去长时期的战乱，是分封制度发展的结果。如今天下平定，法令统一，才结束了长期战乱的局面。可是儒生们不推崇现行制度却提倡复古，诽谤朝廷政制。这种情况如不禁止，那末，上头的皇权将要下降，下面的私党将会形成。所以，必须禁止私学。他请求：凡史书不符合《秦纪》者都烧掉；除了博士官的藏书外，《诗》、《书》和其它各家书籍，也都得拿到地方官吏处烧掉；谈论《诗》、《书》的要处死，借古非今的要灭族；官吏知情而不揭发的要与作案者同罪；藏书者在禁令下后三十日内不烧，就以墨黥面，并罚作四年苦役；只存医药、卜筮、种树方面的书籍。秦始皇当即同意并批准了李斯的意见，在全国范围内付诸执行。这就是后人所说的“焚书”事件。

焚书的次年（秦始皇三五年，公元前212年），一个为秦始皇寻求仙药而又与儒生有密切联系的方士卢生和另一个方士侯生在一起议论秦始皇，说他天性残暴，刚愎自用，兼并天下后为所欲为，以为自古以来谁都不如他。他又乐于以刑杀显威风；天下各级官吏为了保住自己的俸禄，都不敢尽忠劝谏。他高高在上听不到自己的过失而日益骄横，下面的官吏只好欺骗谄媚他，天下之事无论大小都由他一人决断。始皇帝既然贪好权势达到如此程度，不能再为他寻求仙药。因此卢生就逃走了。秦始皇听到这一消息大为震怒，因而株连在咸阳的许多儒生，且亲自判处四百六十余名儒生的死罪，让把他们活埋。秦始皇的长子扶苏劝谏说：“天下刚统一不久，远方老百姓还没有安定下来，儒生们都诵奉孔夫子所规定的经典，如今以重

刑惩罚他们，恐怕天下不安，希望慎重考虑。”秦始皇不但不听，一气之下打发他到外地去做蒙恬的监军（《史记·秦始皇本纪》）。这就是后人所说的“坑儒”事件。

由上述情况可知，秦始皇的“焚书坑儒”，实际上是继续执行秦国传统的排儒政策。不过原先秦国统治者的排儒主要是为了推行农战政策，而秦始皇的排儒则是为了加强皇权，巩固中央集权的郡县制，搞封建专制主义。

虽然秦始皇因坚持郡县制而采纳李斯的建议实行焚书，但焚书的意义已远远超出坚持郡县制的范围，同商鞅的排儒一样，成了一种愚民政策。秦始皇为什么要支持李斯的建议，焚禁儒家经典《诗》、《书》呢？这就需要剖析一下《诗》、《书》的内容。

所谓《诗》，就是《诗经》。所谓《书》，就是《书经》，又名《尚书》。这两部古籍都不是孔子的著作，不过被孔子奉为儒家必读的书罢了。所以《诗》、《书》里的思想并不是孔子本人的思想，而是古老的传统思想。我们知道，《诗经》、《书经》保留了不少古代重要的政治思想，特别是一些原始朴素的民主思想。这些思想与秦始皇君权至上的封建专制主义思想体系是格格不入的。如《诗经》里《国风》的一些篇章，描写男女倾慕甚至幽会私奔的情景，就跟秦始皇规定的“防隔内外，禁止淫泆，男女絜诚”的戒条相抵触。而《七月》篇所反映的农事艰辛和农民疾苦，《伐檀》章对剥削者所进行的无情鞭挞，《硕鼠》章对统治者的搜刮榨取所迸发出来的愤怒反抗情绪，也不能为穷奢极欲、横征暴敛的秦始皇所容忍。再如《尚书》，它除了肯定分封制，与秦始皇坚持的中央集权郡县制相矛盾外，还歌颂尧舜的禅让制度，赞美打倒暴君的“汤武革命”，这跟秦始皇的君权至上和万世一系的家天下观念更是形同水火。从法家思想家的观点看来，尧舜禅让和“汤武革命”，简直是大逆不道。韩非说：“尧为人君而君其臣（指舜），舜为人臣而臣其君（指尧），汤、武为人臣而弑其主（指桀、纣），刑其尸，而天下誉之，此天下所以至今不治者也。”（《韩非子·忠孝》）根据韩非的这种理论，则要求“人主虽不肖，臣不敢侵也。”（同上）即是说，不管君主多么昏庸残暴，为臣子的都只能俯首贴耳，不得犯上作乱。很显然，韩非的

法家理论是为秦始皇的专制统治服务的，而《诗》、《书》中的上述观点则直接妨害秦始皇的专制统治。因此，焚禁《诗》、《书》，对秦始皇说来，也就势在必行了。

焚书坑儒失败了

公元前210年（秦始皇三七年），秦始皇病死。次年（公元前209年，秦二世元年），就爆发了陈涉、吴广为首的农民大起义，当时以孔鲋为首的一批儒生参加了陈涉的农民起义军，稍后陆贾、郦食其、叔孙通等儒生参加了刘邦的农民起义军，积极地投入反秦斗争。秦王朝的统治终于被农民大起义推翻了。这次起义发生在焚书过后刚三年，坑儒过后刚两年，带头造反的虽不是儒生，但儒生并未因秦始皇的高压政策而屈服，其中许多人参加了农民起义军的行列。事实表明，秦始皇的"焚书坑儒"，在政治上是失败的。秦始皇企图通过禁锢思想、毁灭文化来加强皇权，巩固专制统治，到头来反倒加速了暴秦统治的灭亡。

鸲鹆学舌

鸲鹆（qúyù，别名"八哥"）之鸟出于南方，南人罗而调其舌，久之，能效人言。但能效数声而止，终日所唱，惟数声也。蝉鸣于庭，鸟闻而笑之。蝉谓之曰："子能人言，甚善；然子所言者，未尝言也。曷（通"何"）若我自鸣得意哉？"鸟俯首而惭，终身不复效人言。

——〔明〕庄元臣《叔苴子·内篇》

【译文】南方出产八哥鸟，当地人用网捉住它再调理它的舌头，时间长了，就会学人说话。但也只能学几声就完了，成天叫的，也只是这几声。蝉在院子里鸣叫，八哥听到后嘲笑它。蝉就对八哥说："你能学人说话，很好；但是你所说的，并不是自己的语言。哪里比得上我能够自己唱出自己的意思呢？"八哥听了，惭愧地低下头，从此再不学人说话了。

（肖潮）

历史百题

明成祖与郑和下西洋

冯尔康

郑和，因率领船队下西洋，名扬古今，盛誉中外。但作为下西洋的策划者、组织者的明成祖朱棣，却一向不为人们所注意，只有在讲到郑和进行的几场战争时，人们才想起他，并归罪于他。这一扬一隐，一誉一毁，是不大符合于历史实际，因而也是不公允的。本文并不想把朱、郑的毁誉颠倒过来，而是仅就明成祖与下西洋的关系，谈谈他在这一历史事件中的作用。

郑和下西洋，是永乐初年明成祖积极发展对外关系方针的产物，我们先从这个方针谈起。明成祖夺取他的侄子建文帝的宝座，被地主阶级中的一部分人看做是夺嫡、篡位，因而拒绝与他合作。明成祖为了改变这种不利的政治局面，一方面在国内镇压反对派，一方面广泛开展对外国联系，企图用提高自己在国际上的地位，来巩固对国内的统治。他父亲明太祖严格限制外国政府、商人与明朝政府的往来和贸易，断绝民间交易，明成祖把它改为发展官方贸易的政策，对民间交易的禁令也有所放松。永乐元年（1403年），日本使臣在浙江宁波把刀器卖给中国百姓，按明朝规定，兵器不能买卖，这种交易应当禁止。但明成祖说，外国人涉海来到中国，道路遥远，费用太大，卖点物品做路费，不要管它，以免成为外国人来我中华的障碍。第二年，琉球国使臣到浙江处州采买磁器，处州并不是对外贸易地点，依照规定，应将买主逮捕法办。而明成祖却说：琉球人只知谋利，不懂得禁令，不用治他们的罪了。永乐四年（1406年），有民人将毡衫卖给外国使者，锦衣卫把他拘捕起来，打算以交通外国人的罪名惩治他。

明成祖说：只买卖微小物品，算了吧。锦衣卫官员奏称那个民人与外使交谈很长时间，这个罪不能饶恕。明成祖说：做买卖要议价，哪能一言决定？还是释放了吧。这几件事，反映明成祖不惜改变明朝政府的传统禁令，笼络外国使臣，招徕外邦，企图造成“万国来朝”的形势，以增加他的政治资本。为了加强对外关系，在热情接待外国使节的同时，还频繁地派遣使臣出访。明成祖在即位的第三月，就派使节到安南（今越南）、苏门答腊（今属印度尼西亚）等国，宣布自己登基。永乐元年，派宦官马彬出使爪哇（今属印度尼西亚），尹庆出使满剌加（今属马来西亚）、柯枝（今属印度），宣传明成祖“祇承祖训，廓清内难”，即夺嫡称帝的合法性（《明太宗实录》卷22）。此外，其他使臣出访也很多，其中最有名的是郑和、侯显分别率领的使团。这个简单的事实告诉我们，郑和使团是明成祖派遣的众多使团中的一个，郑和的西洋之行，是明成祖加强对外联系方针的组成部分。

明成祖为加强对外联系，做了大量的准备工作，其中重要的一项是培养人才。永乐五年（1407年），在最高学术机关翰林院开设“八馆”，训练通晓西天（印度）、回回（阿拉伯）、缅甸、蒙古、女真等八种外国和国内少数民族语言文字的人才，招收年轻的举人和国子监监生入学。学习外语和少数民族语文，称作“习译书”，进行此种学习的人称为“历事生”。学成后，以一技之长服务于政府，充当一般官员，不过比学习汉书的人地位要低得多，前程也小得多。明成祖为扭转这种状况，提高“八馆”的地位，特地允许该馆生员与习汉书的举人一起参加科举的“会试”，中试后，还可以被选点为庶吉士（类似现代的研究生），继续深造。在这一方针下，较多地培养了习译书的人员。如永乐十三年（1415年），录取进士七十五名，其中四十二人是学习译书的，超过了学习汉书的人数。这些人在当时是幸运儿，历史学家称他们是“蒙恩遇”（《明史》卷69《选举》），学问家把明成祖的做法看做是对习译书人的一种“优典”（刘献廷《广阳杂记》卷1）。这种情况，在历史上的确是罕见的。对现有的翻译人才，明成祖大加重用。永乐四年，维吾

尔人哈只，因精通西域语言文字，明成祖把他从鸿胪寺的序班（从九品的小官），越级提拔为右寺丞（从六品）。鸿胪寺一个序班刘帖木尔不花，也因通晓蒙古语文被提升为右寺丞。

另一项准备是建造出洋的交通工具——海船。明成祖关心打造海舶，永乐二年（1404年），因为将要派遣使团到西洋各国去，特命福建省修造五艘海船。五年，命改造海运船二百四十九艘，以备下西洋使用。那时造的海船船体很大，据文献记载，巨舶长四十四丈，宽十八丈，可乘坐一千多人。这些船造的非常精良，只以船锚为例，在永乐一百年后的淮安清江浦船厂中，存有据说是郑和下海所造的几枚铁锚，大锚高八、九尺，经过百十年的日晒雨淋，仍然银光闪闪，丝毫没有腐蚀。精良的船舶是郑和下西洋安全航行的可靠保证。郑和曾说他们在海洋中遇到排山般的巨浪，连天似的狂涛，而能够“云帆高张，昼夜星驰”，象走平地一样地安全，是“朝廷威福”所致（《长乐南山寺天妃之神灵应记》）。所谓“威福”的话，当然是迷信说法，也是对皇帝的谀献之词。但是如若说明成祖重视打造海船，因而保证了下西洋交通工具的质量，倒还是反映实际的。

明成祖对于下西洋的作用还表现在组织出使队伍方面，特别是选用郑和充任钦差正使和总兵官。郑和在摧毁建文帝统治的“靖难”之役中立有功劳，很受明成祖的信任不用说了，但用他出使，明成祖还另有一番考虑。根据以相术著称的官僚袁忠彻在《古今识鉴》一书中的记叙，明成祖同他讨论过郑和的任用问题。袁忠彻以术者的资格和语言回答说：“三保（即郑和）姿貌才智，内侍中无与比者，臣察其气色，诚可任。”明成祖迷信相法，遂决定对郑和的任命。长相气色表现人的祸福的术家之言，自属荒诞不经，然而褫去它的迷信色彩，也有合理的内容，那就是袁忠彻指出郑和有才智和身体好。确实，郑和为人“博辩机敏”，思维敏捷，口才刚利，具有外交才能。郑和出生在回族上层的家庭，自然信奉伊斯兰教，具有该教的一定知识，他还同明朝的大多数宦官一样崇奉佛教，不只一次出资刊刻佛家经典。他出使所到西洋诸国，大部分国家的君主和居民，

不是信仰伊斯兰教，就是信奉佛教，或者杂信这两种宗教。郑和的宗教知识和双重信徒的身分，很有利于他开展外交活动。郑和身体非常健壮，记载说他“身长七尺，腰大十围”，“行如虎步，声音宏亮”。撇开描写的夸张成分，也反映他的体质好。他头几次出洋时，才三四十岁，正是干事的年龄。他的体格，是他能肩负艰辛使命的物质基础。不难看出，郑和具有充当正使的各种条件，换句话说，由他出使西洋，最为合适。明成祖决定启用他，除了迷信相法，主要的还是看重了他的才智，相信他能挑起这副重担。

明成祖还同郑和一起，组织了庞大的、各种人才配备齐全的出使队伍。郑和的同行者多达二万七八千人，他的队伍的组成，包括：副使；各级军事指挥官和军士；后勤人员；行政事务人员，如舍人（副官）、余丁（勤杂）、鸿胪寺序班（司礼仪）、书手（文书）；专业人员，如医官、医士、阴阳官、阴阳生、通事（翻译）、道士、和尚；海员，如火长（船长）、舵工、班碇手、铁锚手、木艌工（修理工），等等。这样庞杂的队伍，从船夫到使臣，凡所需人员，应有尽有，对于安全航行和到达目的地后全面开展活动都起了保证的作用。这个队伍组织之完善，不能不说是明成祖与郑和周密考虑的结果。在选择队伍人员上，明成祖同郑和颇费心机，如明成祖用王景宏为副使，王忠于职守，最后死在航行道上。郑和物色马欢、费信、巩珍等人，也很有眼力。马欢，伊斯兰教教徒，是所谓“奇迈之士”，被郑和选为通事；费信，回族，军士出身，青年时家贫，但向往学习，“借书而习读”（《星槎胜览·序》），为郑和所赏识；巩珍，也是军士，被郑和拔擢为僚属。他们勤于任使，“遍历番国，金帛宝货略不私己”（《瀛涯胜览》马敬《序》），把精力全部用在调查各国风情上。回国后，分别写成《瀛涯胜览》、《星槎胜览》、《西洋番国志》等书，记叙他们出使各国的现状、历史及其与中国的关系，从而丰富了中国人民的海外知识。

郑和一行成功地进行了外交活动，发展了明代中国与西洋各国的政治联系。郑和说当时“海外诸番”“皆捧珍执贽，重译来朝”，“际天极地，罔不臣妾”

《长乐南山寺天妃之神灵应记》。这就出现了中国封建统治者所津津乐道的"万国来朝"的盛况。实践证明，由于郑和的"不辱君命"，明成祖联络外国的目的达到了，他在国内的统治因此而得到加强。

明成祖同郑和下西洋的关系，并不止于上述数端。就在这简略的叙述中，我们也知道他是郑和下西洋历史事件的策划者、组织者。事情在一定程度上是按照他的愿望进行的。但是，由于这个事件被一些人看做是中国人民与亚非人民之间传统友谊的见证，好象是自然形成的，所以就把明成祖这个地主阶级总头子抛到了一边。这并不是实事求是的态度。如果明成祖真的起了这样的作用，怎么能因他是帝王就一笔抹煞呢！其实，说的人也并非不明就里，不过是为躲避"美化封建帝王"的棍子，不得不有意回避罢了。

通过上面的说明，使我们知道，在郑和下西洋的历史事件中，明成祖的为人有两点值得注意，也值得有分析地肯定。其一，他为政尚实、务实。他大力培养外语人才，努力建造海船，为同外国交往准备了人力、物力，就是这种精神的表现。其二，他明于识人和用人，他以人的才能为标准，选择执行其外交政策的官员，识拔了郑和，赋予重任，所以才能达到他预期的目标。

取之于蓝而青于蓝

君子曰：学不可以已。青，取之于蓝而青于蓝；冰，水为之而寒于水。木直中绳，𫐓以为轮，其曲中规；虽有槁暴（同"暴"），不复挺者，𫐓使之然也。故木受绳则直，金就砺（lì，磨刀石）则利，君子博学而日参省乎己，则知（同"智"）明而行无过矣。

【译文】君子认为：学习是没有止境的。青色是从蓼蓝一类的植物中提炼出来的，却比蓼蓝的颜色更青；冰是水凝结而成的，却比水冷得多。木头削直了，可以合乎墨线的要求；但经过烘烤弯成车轮，其弧度又可以合乎圆规的要求；即使经过干燥暴晒也不能再把它直过来，这全是烘烤的结果啊。所以木头可以沿墨线被刨平，刀刃可以用砺石磨锋利；君子如果能做到既知识广博而又能经常检验反省自己（做得怎么样），就可以既拥有聪明才智、做起来也少犯错误。

（娄　萱）

怎样阅读《儒林外史》

陈美林

如何阅读《儒林外史》，这是颇为难答的问题。不同的时代，不同的读者，就有不同的读法。过去，有的人认为《儒林外史》这部小说，“读之者，无论是何人品，无不可取以自镜。”(闲斋老人序)但也有人认为“慎勿读《儒林外史》，读之乃觉身世酬应之间，无往而非《儒林外史》。”(惺园退士序)天目山樵在评语中又将读者分成几种不同类型，说这部小说“描写世事，实情实理，不必确指其人，而遗貌取神，皆酬接中所频见，可以镜人，可以自镜，中材之上喜读之；其有不屑读者，高出于外史之人；有不欲读者，不以外史中下材为非者也。”尽管这几位评论家的见解不完全一致，但却都是将《儒林外史》当作“教科书”，将它比作“暮鼓晨钟”以“发人猛省”，“善可以劝，恶可以惩”(齐省堂本东武惜红生叙)。由于这些评论家大都是旧时代的知识分子，因而他们“自镜”、“镜人”的标准也大都不出封建道德的规范。我想，阅读《儒林外史》，必须先了解《儒林外史》是怎样一部小说。

《儒林外史》是我国小说史上第一部以知识分子为题材的长篇白话小说，描写了清代初期不同类型知识分子的生活经历、思想感情，并且把广大知识分子的命运放在清初封建统治阶级所实行的对待士人的策略背景下加以表现，因而有着鲜明的时代特色。清代初期，封建统治阶级为了巩固新朝统治，对广大士人采取了怀柔与镇压兼施的策略。一方面恢复八股科举考试，广开仕路，用功名利禄引诱士人，消弭其敌视新朝的情绪；同时尊崇程、朱理学，用君君臣臣的封建等级思想牢笼士人，使得他们俯首贴耳，听命于新朝。另一方面搜罗禁书，凡有收藏、刊刻、流布具有“异端”思想书籍的官绅士人，无不受到严厉镇压；同时，频兴文字之狱，凡诗文中有犯禁忌之处，作者无不被捕、抄家、充军甚至屠戮全族。在吴敬梓生活的五十四年中，重大的文字案件，如康熙五十年的《南山集》案、雍正三年的《西征随笔》案、四年的查嗣庭试题案、六年到十年的吕留良案、乾隆六年到七年的谢济世注书案、七年的陆生柟史论案、十六年的王肇基献诗案。一时恐怖气氛弥漫全国，朝野上下、官员士子，无不栗栗危惧。《儒林外史》中的知识分子就生活在这样的现实社会中。吴敬梓通过对不同类型知识分

子命运的描写，反映了封建统治阶级实行这种软硬兼施的政策的恶果，即一些知识分子不择手段地追求功名利禄，思想贫乏，灵魂卑劣，从而造成学术的凋敝。作品一开始就点明"一代文人有厄"，从小说的具体情节来看，无论是怀柔还是镇压，对于广大知识分子来说都是一场厄运。从怀柔方面来看，由于科举制度的恢复，一般士人终生埋首于高头讲章，以求一第。有的原也是一介贫士，考了几十年才谋得一官半职，终而转化为统治阶级的爪牙，如周进、范进；有的原就是地主豪绅，取得功名为护身符以后，更加横行于乡里，敲诈勒索，刻剥小民，无恶不作，如严贡生；有的考了几十次，年已花甲，始终只是一名秀才，生活无着，落得卖儿卖女，如倪霜峰；有的受了理学毒害，甚至鼓励女儿殉夫自尽，如王玉辉。还有些读书人，在科举道路上不能有所进取，转变成为到处招摇撞骗，随时打秋风的"名士"，其下者为帮闲，如权勿用、牛玉圃，其上者为清客，如牛布衣、蘧景玉。更有一些读书人选文章，刻墨卷，为更多的士子应试服务，如马纯上、匡岑庵、卫体善。总之，在科举制度的引诱下，广大士人醉心于功名举业，侥幸博得一第，也就成为贪官污吏、恶霸豪绅，荼毒人民，为害地方；更多的士子则困顿场屋、名落孙山，成为百无一用的废物。从镇压方面来看，蘧公孙收藏枕箱（其中曾放存禁书《高青邱集诗话》），被秀水县差人敲诈了二百两银子才了结。而枕箱的原主人王惠则远窜四川、隐姓埋名、出家为僧，连亲生儿子也不敢认，最后客死异乡。卢信侯因为收藏《高青邱文集》，为人告发，被围在玄武湖庄征君宅中，捉拿而去，锁铐下狱。当然，《儒林外史》中反映这方面的内容并不多，但在文网严密的时代，吴敬梓能够如此反映出文字贾祸的残酷现实，也是需要莫大的勇气的。

在《儒林外史》中并不是所有的知识分子都如此，也有一些读书人有理想、有抱负，不慕利禄、讲究操守，看不起八股举业，也不独尊宋学，而能兼治汉学，如王冕、杜少卿、虞育德、迟衡山等。他们倡导礼乐兵农，重视文行出处，对受到朝廷迫害的士人也加以接济、帮助。但是，他们提出的理想，由于时代和阶级的局限，虽然在某些方面闪耀着民主思想的光辉，却也具有浓郁的正统儒家思想的色彩。不过，在现实生活的不断教育下，吴敬梓对自己这种迂阔的理想是否能够实现，也持着怀疑的态度，并将目光转而注视到市井小民身上。在作者笔下，"四奇客"身上尽管留有封建文人的烙印，却有着来自下层的品格，对一般士人重视的八股举业和程朱理学，不屑一顾，从根本上加以蔑视。尽管吴敬梓对这样的市井小民是否能够成为"入得《儒林外史》"的"贤人君子"不敢自信，但这种对旧秩序的怀疑和对新道路的探索，却有着很大的进步意义。

《儒林外史》还在相当广阔的程度

上反映了康、雍、乾“盛世”的社会现实，诸如吏治的腐败，人民的困苦，封建道德的崩溃，世态人情的浇薄等等。但这些内容又都是围绕着士人这一主要题材而展开。毫无疑义，《儒林外史》可以说是描写清初知识分子生活的长篇小说，为我们了解封建社会晚期知识分子的命运提供了形象的画卷，有着相当大的认识价值。

《儒林外史》又是我国小说史上第一部长篇讽刺小说。在它以前，虽也有讽刺作品，但大都篇幅短小；而且由于作者大多怀有个人恩怨，其讽刺也大半着眼于人身攻击，未能象吴敬梓这样“秉持公心，指擿时弊”（鲁迅《中国小说史略》），他嘲讽的虽是具体人物，鞭笞的却是整个社会，讽刺的意义大不相同。《儒林外史》讽刺的矛头主要指向“制艺及以制艺出身者”，所谓“机锋所向，尤在士林”（同上）。象《儒林外史》这样以长篇巨制着重讥刺八股制艺，在我国文学史上也可以说是前所未有。正因为如此，作为讽刺小说的《儒林外史》自有其值得重视的地方，有待于我们研究。例如，作为讽刺小说的《儒林外史》，与后来产生的一些谴责小说就有所不同，虽然后者显然是受到《儒林外史》的影响。讽刺小说作者的目的，在于希望他所讽刺的对象有所觉醒、有所感奋，“希望他们改善，并非要捺这一群到水底里。”（鲁迅《什么是“讽刺”》）黄安谨就曾指出：《儒林外史》“作者之意为醒世计，非为骂世也。”（《儒林外史评序》）的确如此，书中被吴敬梓无情嘲讽过的一些士人，也参与了体现作者理想的祭祀泰伯祠的盛典。当然，“从别一群看来，感受是和被讽刺的那一群不同的，他们会觉得‘暴露’更多于‘讽刺’。”（《什么是“讽刺”》）所以作者尽管是“善意”的，但他辛辣的嘲讽，在我们看来却是深刻的暴露，让我们认清封建社会中那些被功名利禄浸透全身心的知识分子的丑恶灵魂，以及实行牢笼和镇压知识分子政策的封建统治阶级的反动本质。又如，作为讽刺小说的《儒林外史》，它的巨大的思想价值仍然同其它类型的小说一样，是通过作者所塑造的人物形象表现出来的。因而一般文学作品描写人物性格的方法，它都曾利用，但同时又运用了摇曳多姿、变化无穷的讽刺手法来强化人物性格。同时，由于《儒林外史》“虽云长篇，颇同短制”（鲁迅《中国小说史略》）的结构特点，又使得它在人物形象的塑造上显示出不同于一般小说的特色。因为结构是展示人物性格的手段，《儒林外史》的人物描写自不能不受这种兼有长、短篇特点的结构的制约。凡此，都是作为我国小说史上第一部长篇讽刺小说《儒林外史》在艺术表现方面的特色，值得我们重视、探讨。

以上从思想和艺术两个方面对《儒林外史》作一粗略的介绍，如果还想作进一步的研究，就必须把阅读的范围扩大，才能对它理解得更深刻，分析得更中肯。首先，要了解《儒林外史》是在什么样的思潮下的产物。

这就得对明清之际的进步思想家的主张有所了解。象顾炎武、王夫之、黄宗羲等人，他们站在各自的立场，从不同的角度，或批判八股举业，或痛斥程朱理学。特别是颜元及其弟子李塨对八股制艺的批判更为激烈，如颜元说："八股行而天下无学术，无学术则无政事，无政事则无治功，无治功则无升平矣。"（《颜习斋言行录》）李塨则认为实行八股取士将造成"朝庙无一可倚之臣、天下无复办事之官"（《恕谷后集》卷四《与方灵皋书》）的局面。李塨是吴敬梓曾祖吴国对的学生，因而受到李塨思想的影响是很自然的。同时，在明清之际的文艺领域中，也曾出现了不少批判八股制艺的作品。除前面所举的艾南英的文章以外，明末还有人拟一仪状云："谨具大明江山一座，崇祯夫妇两口，奉申贽敬，晚生文八股顿首。"清初有人画一八股图，画面上有瞽者八人，或作诗，或题字，或调琴，或弈棋，或鉴赏古玩，或品评书画，既为盲者，当然毫无所见，也无所得，以此讽刺作八股文的人，就象这八个瞽者。这些都表明，在吴敬梓时代，文艺领域也同思想领域一样，逐步产生了批判八股制艺的作品。

其次，对吴敬梓的家世、生平、思想也要有所了解，因为作家从事创作，不能不受到他的世界观的制约；而世界观的形成又是和他的阶级出身、所受的教育、生活的遭遇分不开的。全椒吴氏的科举成就常作为科举史上的佳话被人称道。因为吴敬梓曾祖辈兄弟五人，四成进士，吴国对且是探花；祖父辈中也有不少进士，吴昺且是榜眼。总之，从曾祖辈开始，他的家族中具有从秀才、举人到进士，乃至探花、榜眼功名的人为数不少，他们或供职翰林院为编修，或担任国子监司业，出而或为一省学政、主考，或为府、县的教授、教谕，是一个典型的科举世家。因而对科举制度的各个环节，吴敬梓从小就能从先辈处得知详情。他自幼也曾接受这种教育，在科举制度的阶梯上努力攀登。但却屡遭挫折，累试不售；再加上族人的争产，家道的中落，促使他中年离开故乡，出走南京。在南京，广泛接触了各种类型的学者、文人、科技工作者，以及各种行业的市井小民，对他的思想转化都起了很大的作用，从而才能创作出闪耀着民主思想光华的《儒林外史》。当然，他的思想虽有所转化，但并未也不可能达到与封建思想决裂的高度，因而在作品中还不可避免地存在着一些封建性的糟粕。

再次，对前人已经研究过的问题，我们不妨再思索一番。有些正确的结论，我们可以引用；有些不完全正确的结论，我们可以再作分析；有些错误的结论，我们经过慎重的研究可以重新作出评价。就《儒林外史》而言，"五四"运动时期，胡适曾大力称赞过它，写了不少文章加以评介。从根本立场上说，胡适的观点是不可取的，即使在今天仍有必要对他的一些错误论点加以检讨和批判。但在某些

具体问题的阐述上，例如他编制的《吴敬梓年谱》，尽管其中有着不少失误之处，也有不少荒谬的评论，但因为它是第一部吴敬梓年谱，提供了一些研究的线索和资料，还是不能一笔抹煞的。五十年代还曾对吴敬梓是否具有民族思想展开过讨论。有的文章或从吴敬梓受顾、王、黄思想的影响，或从小说中具有反对做官的思想，或从作品中个别人物的原型等方面，推论吴敬梓具有民族思想，但也有不少论文反对用类推、索隐的方法来分析文学作品，不承认吴敬梓具有民族思想。1958年，吴敬梓的《金陵景物图诗》的刊印，提供了更为充足的资料来认识这一问题。从此，在研究论著中一般才都不再认为吴敬梓具有民族思想。七十年代，"四人帮"大搞"评法批儒"活动，《儒林外史》也曾被利用，借《儒林外史》中的"儒"，丑化革命知识分子。凡此种种都应该澄清，以恢复《儒林外史》的真面目。

这些是个人的粗浅看法，仅供参考而已，如何阅读，还得根据自己的目的和条件，自己去摸索、钻研。

匡衡

匡衡字稚圭，勤学而无烛，邻舍有烛而不逮（dài，到），衡乃穿壁引其光，以书映光而读之。邑人大姓文不识，家富多书，衡乃与其佣作而不求偿。主人怪问衡，衡曰："愿得主人书遍读之。"主人感叹，资给以书，遂成大学。

衡能说《诗》，时人为之语曰："无说《诗》，匡鼎来；匡说《诗》，解人颐。"（yí，下巴。解颐，笑貌。）鼎，衡小名也。时人畏服之如是，闻者皆解颐欢笑。

——〔晋〕葛洪《西京杂记》卷二

【译文】西汉元帝时东海（今山东苍山县兰陵镇）人匡衡，字稚圭，学习很勤奋，但是家贫买不起蜡烛。邻居虽有烛，光却照不进他的房间；匡衡就在墙上凿了一个小洞，借着透过来的一点烛光读起书来。本地有个世家大族叫文不识的，藏书很多，匡衡就去他家佣工，却不肯要报酬。主人感到奇怪，问匡衡这是为什么。匡衡说："我只是想把您所藏的书都能读个遍。"主人听了很感动，把书供他读，后来匡衡终于成了大学问家。

匡衡精通《诗经》，当时人都这样说："别再谈《诗经》，小心匡鼎来；匡鼎说《诗经》，听了笑颜开。"（鼎，是匡衡的小名。）可见当时人对匡衡敬服到了何等地步。听到这种说法的人也无不发出会心的微笑。

【小议】凿壁引光是古人勤奋苦读的一段佳话。据《汉书·匡衡传》记载："父世农夫，到衡好学，家贫，佣作以供资用。"可见家境和学习条件相当艰苦。但匡衡想方设法发奋读书，终成名噪一时的大经学家。今天，我们与匡衡所处的时代当不可同日而语，但是匡衡那种克服困难刻苦学习的精神还是值得借鉴的。

（海　森）

杜甫的《秋兴八首》

鹭山

《秋兴八首》是杜甫寓居四川夔州时写下来的以想望长安为主题的一组七言律诗，它是杜集中七律的代表作。

"秋兴"这个题目，意思是说因感秋而寄兴。这兴也就是过去汉儒说《诗经》的所谓"赋比兴"的"兴"（在四声应读去声）。晋代的潘岳有《秋兴赋》，也是一篇感秋寄兴之作。但《秋兴赋》的体裁是属于辞赋类。而杜甫的《秋兴八首》则是律诗，是唐代新兴的一种诗体。若论它们创作的成就和对后世发生的影响，杜甫的《秋兴八首》当然不是潘岳的《秋兴赋》所可比拟。

这八首律诗是组诗，它从夔州的秋天景物说起，抒写了对长安想望的种种心情。而以第一首为全诗纲领。它的开头四句："玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。"这正和宋玉《九辩》所说的"悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰"的感叹相同而沉深郁勃过之。接着写诗人留滞峡中的凄紧情状。而"孤舟一系故园心"句，就已经隐约地说出对长安的想望。第二首第三首虽然仍旧是写夔州景色。而"每依北斗望京华"句已明白指出望京，可以说是为整组诗点出了主题。"匡衡抗疏功名薄，刘向传经心事违。同学少年多不贱，五陵裘马自轻肥。"也就是由望京所引起的对诗人自己身世遭遇的回忆和伤叹。到了第四首就直接转入长安，是这组诗的大转捩。"闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲"等句，表明了对"安史之乱"后局势的无限感慨。这以下数首都是着重对长安想望的描写。

诗人想望长安，当然首先要回忆起往年疏救房琯①这一件具有重大政治意义的事。因为诗人在这次政治斗争中所遭受的打击

是他生命史上永远不可磨灭的伤痕，所以在诗里用匡衡、刘向②自比，而发出了"功名薄"和"心事违"的感叹。匡衡、刘向都是以直谏而遭到当时统治集团排斥，这里用来作譬是具有它的深刻意义的。

一提到长安，也不能不使诗人想到大唐的宫殿以及昆明池、曲江和渼陂诸名胜。特别是曲江，它给予诗人的印象更其深刻难忘。"花萼隔城通御气，芙蓉小苑入边愁。"把"通御气"和"入边愁"③联系起来说，这就可以想见诗人对时事的感慨是多么深长！天宝祸乱的爆发不是没有原因的。前人曾经认为杜甫的《秋兴八首》可以当得庾信的《哀江南赋》（王梦楼语）。而其实，《秋兴》这组诗也正可以与屈原的《哀郢》相比拟。它们所表现出来的对祖国的怀念和对战乱的忧伤，确有其胎息相同之处。

无可讳言，生活在封建时代的诗人，他们的思想大都有一定程度的局限。这在杜甫也不例外。《秋兴八首》虽然描写的着重在当时政治中心的长安，显示了作者忧时伤乱的情绪，但是他的眼光总是超越不出那个腐朽的朝廷。如第二首所提到的"画省④香炉违伏枕"，第五首所提到的"几回青琐⑤点朝班"，都表示着对自己的过去经历和现在的仕宦前途未能忘怀。而"云移雉尾开宫扇，日绕龙鳞识圣颜"⑥，更不免眷恋着那个封建统治者——皇帝的尊严形象，流露了思想的庸俗的一面。

这组诗从夔州写到长安，又从长安写到夔州，回环往复而章法井然。从表面上看，每首诗都是独立的，而实际上则是一个有机的整体。它的确具有了前人所说的"脉络相承"，"首尾相应"等特点（陈子端语）。作者善于把那种错综复杂的思想情感在这个有约制性的格律形式里完美地艺

---

① 房琯是唐肃宗时宰相。至德初年，房琯率兵讨安禄山，战败，因受贬谪处分。杜甫其时任左拾遗，上疏营救他，触犯了肃宗，下三司推问治罪。赖宰相张镐辩解，始获赦免。

② 匡衡、刘向，皆西汉时人。

③ 唐明皇和杨贵妃常从兴庆宫的夹城往曲江游玩，故云"通御气"。天宝末，安禄山在东北起兵作乱，故云"入边愁"。

④ 画省，指尚书省。

⑤ "青琐"，指宫门。

⑥ 圣颜，谓肃宗。

术表现出来。这和他同时代的诗人比较起来是出乎其类，拔乎其萃的。例如和杜甫齐名的大诗人李白，他的诗长于歌行而不长于律句，在他的现存诗集中，七言律则写得更少。向来被人所传诵的《登凤凰台》这首七律，它的颔联“吴宫花草埋幽径，晋代衣冠成古丘”，和上下联平仄失黏，只能算是拗体，还不是七律的正格，未可与杜甫《秋兴》这些精深而又严整的律诗等量齐观。其它如王维、孟浩然、高适、岑参们所写的七律，也没有象杜甫《秋兴》这样精心独创的作品。

在《秋兴八首》里，也表现了作者艺术手法的多样化。用《秋兴》作为诗题，原是要抒写一种凄怆悲凉的情绪的。但作者却偏在对长安的回忆中运用了不少辉煌华美的句子来烘托这种情绪，迸射出了既沉郁而又绚烂的艺术色彩。例如第五首的“西望瑶池降王母，东来紫气满函关”，第六首的“珠帘绣柱围黄鹄，锦缆牙樯起白鸥”，第八首的“香稻啄馀鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”，所描绘的长安景色，正和前面几首诗里所叙写的“丛菊两开他日泪”，“听猿实下三声泪”那种凄怆情景成了鲜明的对照。在杜甫另一首的《曲江对雨》里也有同样的描写手法，它用“林花着雨燕支湿，水荇牵风翠带长”等华丽句子来反衬出曲江的凄清情景。凡此，都显示了诗人在律句方面所独创的多样化的艺术特色。

此外，《秋兴八首》艺术手法的多样化还表现在句子的对仗上。七律和五律一样，都是唐代的新体诗，有一定的格式。它们当中的两联——即颔联和颈联，需要讲究对仗。开头两句和结尾二句则可以不拘。而《秋兴八首》除了当中两联讲究对仗外，如第二首的“请看石上藤萝月，已映洲前芦荻花”，第七首的“关塞极天惟鸟道，江湖满地一渔翁”，就是连末尾两句也都用对仗作结。又《秋兴》这组诗在当中两联的对仗上也还很有变化。例如第一首颈联的“丛菊两开”和“孤舟一系”是顿句，而它们紧接着的三个字则是“他日泪”和“故园心”，这就使句子有了转折而增加了一层意思。如第八首的“香稻啄馀”、“碧梧栖老”一联，是倒装句，意思是说香稻是鹦鹉啄馀之粒，碧梧是凤凰栖老之枝。因为描写的主要是在香稻和碧梧，所以用了倒装

的句法。这些也都是作者的匠心独运，为后来的律句创作开了法门。

这里还需要指出，写律诗一般的都脱不了所谓"起承转合"的格套，例在第五第六这一联运用转笔；《秋兴八首》对这方面也能突破格套。这组诗除前面三首在第五第六两句运用转笔外，其余的几首都在末后两句才用了转笔。最值得注意的是第八首，它描写渼陂景物，一直到了末句："白头吟望苦低垂"才用转笔作结。这种写法，在唐宋诗人所作绝句中偶亦有之。如李白的"越王勾践破吴归，义士还家尽锦衣，宫女如花满金殿，只今唯有鹧鸪飞"；陆游的"细倾西国葡萄酒，小嚼南州豆蔻花，更拂乌丝写新句，此翁可惜老天涯"，都是仅在七言绝句的末句用转笔作结。但是在律诗里则很少见。从这些地方也可以看出杜甫《秋兴八首》的艺术手法的多样化。他能周转驰骤于格律形式之中而不为格律形式所拘限，表现了七律创作的高度成就。

杜甫曾经说他自己："晚节渐于诗律细"（《见遣闷戏呈路十九曹长》）。所谓"诗律细"，并不是专指雕章琢句的工巧，而是说诗律达到了一种"从心所欲"、"不烦绳削"的熟练境地。《秋兴八首》就是"诗律细"的很好范例。

欧阳修《踏莎行》艺术手法试析

林 东 海

候馆梅残，溪桥柳细，草薰风暖摇征辔。离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水。　　寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危阑倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。

这首词也是经常为人们所称道的名篇，写的是早春南方行旅的离愁。作者有一首五律《早春南征寄洛中诸友》："楚色穷千里，

行人何苦赊。芳林逢旅雁，候馆噪山鸦。春入河边草，花开水上槎。东风一樽酒，新岁独思家。”也是写春日南方旅途思家。五律与这首《踏莎行》同属一类题材，但是，无论是构思，或是意境，都有所区别。诗的构思疏，词的构思密；诗的意境浅，词的意境深。至于艺术表现，更是迥然不同，诗的表现直，词的表现曲。诗直写耳目见闻，直抒旅思怀抱，多用赋法；而词则虚实相生，委曲尽情，赋比兴交相为用。其效果是，诗以景胜，词以情胜。本文着重分析一下这首词的几种艺术表现。

词的上片写行人在旅途上的离愁，下片写想象中家室的离愁，两地相思，一种情怀，全篇的中心意旨是表现离愁。主要运用了以下四种艺术手法。

以乐写愁，托物兴怀。这种手法运用得很巧妙。词的上片展现了这样的镜头：一位孤独的行人，骑着马儿，离开了候馆（旅舍），望着已经凋落的梅花，走过溪上的小桥，拂掠那岸边的柳丝，迎着东风，踏向那散发着芳香的草地。在这画面里，残梅、细柳和薰草，这些春天里的典型景物，点缀着候馆、溪桥和征途，表现了南方初春融和的气氛。这美妙的春景，这和煦的春风，引诱着多少人携眷踏青游春来欣赏！马克思说：“焦虑不堪的穷人甚至对最美的景色也没有感觉”（《马克思恩格斯论艺术》第一卷》）。这“良辰美景”，对于满怀离愁的行人来说，却如同虚设；不仅成了虚设，而且因为远游他乡，不能偕同家室饱览春光，甚至于要引起怅怅的离情别绪。王夫之《姜斋诗话》说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”这首词以春景写行旅，以乐景写离愁，从而得到烦恼倍增的效果。

实中寓虚，富于联想，也是这首词的一个艺术特点。梅、柳、草，实景虚用，虚实结合，不仅表现了春天的美好景色，而且寄寓了行人的离情别绪。在古典诗词中，梅、柳、草就经常与离思相关合。据《荆州记》记载，陆凯曾自江南寄一枝梅花给长安的友人范晔，并赠诗：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”其后折梅寄远以托离思，在诗词中便屡见不鲜。候馆的残梅，自然也容易使人联想到

赠别；既是残梅，却连折梅寄远也不能如愿，惜别之情更是可以默会了。柳也关合别意。北朝乐府有《折杨柳枝》，或说"柳"与"留"谐音，有表示留念之意。到了唐代，霸桥折柳赠别更成为一种风俗。传为李白所作的《忆秦娥》词"年年柳色，霸陵伤别"，即指其事。这里所写行人看到溪桥细柳，自然会回想起临别折柳之类的事，这就不能不更增添一段离愁了。自从《楚辞·招隐》"王孙游兮不归，春草生兮萋萋"，将春草与离思联系起来以后，诗人便多以春草表现离情别绪。江淹《别赋》"闺中风暖，陌上草薰"，芳草便牵动着离愁别恨。白居易《赋得古原草送别》"又送王孙去，萋萋满别情"，又是一例。作者另有《虞美人》"艳阳刚爱挫愁人，故生芳草碧连云，怨王孙"；《少年游·草》"阑干十二独凭春，晴碧远连云。千里万里，二月三月，行色苦愁人"；《洞仙歌令》"楼前乱草，是离人方寸"，也都是直接以春草表现离愁。无论是此前的诗人，或者是作者本人，都经常以梅、柳、草关合离思，因此，我们有足够的根据认为，作者在这首词里所描写的残梅、细柳、熏草，虽然没有直接指明三者与离愁的关系，但却暗用了故实，寄寓了离愁。这三者的妙用，不止于渲染环境，烘托气氛，还可以引起人们对于离别的种种联想；触发离愁别恨。这三种景物，甚至可以使人联想到所思念的人儿的形象：草绿的罗裙（如牛希济"记得绿罗裙，处处怜芳草"）、柳细的眉黛、花好的容貌，正如作者在《长相思》一词中所说的"花似伊，柳似伊，花柳青春人别离，低头双泪垂"。作者拈出梅、柳、草，实中寓虚，从各个角度表现离愁，的确非常耐人寻味，有无穷的韵外之致。

化虚为实，巧于设喻，同样是本篇重要的艺术手段。"离愁渐远渐无穷，迢迢不断如春水"，便是这种写法。"愁"是一种无形无影的感情。曹植《释愁文》说："愁之为物，惟惚惟恍。"杜牧《愁》诗也说："聚散竟无形，回肠自结成。"愁无形色可描绘，无影迹可追寻，是一种"虚"的东西。要表现愁，经常得化虚为实。莱辛说，诗可以把"不是可以眼见的对象"，描绘成如同"物质性的图画"（《拉奥孔》第十五章）。"愁"无形体质量，所以诗人们常将它"物

化”，说成可以抛掷剪割、车载斗量的东西，使人产生形体感和质量感，因而增加了诗的感染力。有的则以物喻愁，使之形象化。古来以水喻愁的很多，唐李颀“请量东海水，看取浅深愁”，李白“一水牵愁万里长”，赵嘏“一溪萦作万重愁”，或者以水喻愁之多，或者以水喻愁之长。一物喻一物，可以作多边比喻。这首词说行人愈走愈远未有尽头，离愁也愈续愈长未有穷已，这离愁之延长，这离愁之不断，恰似溪桥下汩汩流向远方的春水。所有以水喻愁的，虽然取喻之道不同，然而这一点却是共同的："虚"的离愁，化为"实"的春水；无可感的情绪，化为可感的形象，因而大大加强了艺术效果。

逐层深化，委曲尽情，更是这首词显著的艺术特色。清袁枚《与韩绍真书》说："贵直者人，炭曲者文。"宛转达意，更进一层，可以使诗词更加含蓄有味，写自己思念家室，从对象着笔，设想家室如何思念自己，这便使感情更进一层。杜甫《月夜》“今夜鄜州月，闺中只独看”，“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒”，就是采用这里“设身处地”的写法，诗人自己望月思家，却想象妻子望月思念诗人的情景。王嗣奭评论说："公本思家，偏想家人思己，已进一层；至念及儿女不能思，又进一层。"这种进一层的写法，在诗词中颇多。这首词也是采用这种手法，想象他妻子登楼远望，柔肠寸断，妆泪盈盈，这已是进了一层；又反过来体谅她，劝她不要高楼倚栏。正因为高楼凭栏会更添离愁，所以劝她“莫近危倚栏”，这又进了一层。这种设身处地的写法，可以说极尽委婉之致，写出了“心思之曲”（杨振纲《诗品解》）。末两句想象家室登楼望到了这样的景象："平芜尽处是春山，行人更在春山外。"春山已在视线的终极，而行人却还在春山以外，即不在视线之内，什么也看不见。这是另一种“更进一层”的写法，即所谓“以转折为曲”（杨振纲《诗品解》）。内心希望达到的某种境界，设词上却又极力夸张客观情况远在这种境界之外，这便使人感到无可奈何，更深切感受希望破灭的滋味，从而更加突出地表现某种心境。这一种以超级设词的更进一层手法，也是诗人们常用的艺术手法，如范仲淹《苏幕遮》“山映斜阳天接水，芳草无情，更

在斜阳外”，便是属于这类更进一层的超级设词。这首词望尽春山不见行人的画面，是行人想象中家室必见的情景，写的是家室的失望，但却又更进一步说明行人离愁的无穷。整个下半片，采用了不同类型的“更进一层”的艺术手法，那深沉的离愁，便被宛转细腻地表现出来了，其感人之深，真是沁人心脾。

这首词只五十八个字，由于巧妙地运用以乐写愁、实中寓虚、化虚为实、更进一层等艺术手法，便把离愁表现得淋漓尽致，产生了巨大的艺术魅力，所以成了人们传诵的名篇。

《登泰山记》解析

李如鸾

散文名篇《登泰山记》，是清代桐城派主要作家姚鼐登览泰山写下的一篇记游文字，它不在于抒情，也不在于全面介绍泰山，重在描绘泰山风雪初霁的壮丽景色。作者在写登山之前，先通过汶、济二水分流情况的叙写，点明泰山的位置，然后指出古长城是二水“分水岭”和日观峰同这段古长城的距离，这就概括地介绍了泰山的形势。全段虽然只有寥寥四十几个字，而泰山的轮廓便清晰地勾勒出来。这样的记叙很象电影里的远镜头，也很象绘画中的鸟瞰图。文章特别提出日观峰为泰山的制高点，这就为下文写在日观峰观日出，设下了伏笔。

随后写登山的经过和在山顶所见的景物。包括三层：第一层记述了旅游的时间和路程。作者从京师来到泰安，是在十二月的一个风雪天。文章准确地连用了“乘风雪”的“乘”字，“历齐河、长清”的“历”字，“穿泰山西北谷”的“穿”字，“越长城之限”的“越”字和“至于泰安”的“至”字，这五个动词生动地表明了旅途的漫长和行程的艰辛。第二层记写与同游者登山所取的途径。这一部分文笔细腻，较详尽地记述

了登山的起点（南麓）、全部里程（四十五里）、山间石阶的数目（七千有余）和经由的具体路线（南麓——中谷——中岭——西谷——山巅），重点突出了一个登字。这是题意所需要的。作者在行文之中，丝毫不露经营痕迹地插述了东谷的情况，这是必不可少的笔墨。这一笔，不仅和前文“泰山正南面有三谷”一句取得呼应，介绍了泰山之阳的所有三个谷，使文字更加缜密，还可以使读者不致完全受作者登山路线的局限而影响对泰山南侧的认识。这是作者手笔的高妙之处。第三层写风雪初霁后的山巅奇景。这是作者凭高俯瞰所得。作者为我们描绘了一幅气象雄浑、明朗开阔的画面：苍山与白雪相互衬托，积雪的光泽又与落日的余辉相互辉映，色彩斑斓，形象明丽；而如画的汶水、徂徕是远景，半山萦绕如带的云雾又是近景，层次清晰，景色壮美。就全段来说，这一层是重点；就全文来说，这一层又是陪衬。因为泰山晚照虽美，还不算泰山最壮丽的景色，最壮丽的景色莫过于“日观亭观日出”了。下文就写了“日观亭观日出”。

第三段写道：

> 戊申晦，五鼓，与子颍坐日观亭，待日出。大风扬积雪击面。亭东自足下皆云漫。稍见云中白若樗蒱数十立者，山也。极天云一线异色，须臾成五彩，日上正赤如丹，下有红光动摇承之。或曰，此东海也。回视日观以西峰，或得日或否，绛皓驳色，而皆若偻。

这一段写日观亭观日出，是全文的重点。文章首先用“戊申晦，五鼓”和“与子颍坐日观亭”十二字，叙述观日出的时间和地点；然后紧扣着雪来写风，写云，写透过云层依稀见到的山峦，这是雪后初霁的泰山晨曦的景色；接下去写红日初升的奇伟景象，这种景象写得既有层次，又有变化。先写云霞的色彩，从“一线异色”到“成五彩”，并用时间副词“须臾”来表示这一刹那，从而写出了日出前云霞的瞬息万变；再用“正赤如丹”这个恰当的比喻，正面地形容日色；然后又写海水，由于日出的地方，荡漾的海水被阳光照映泛着红光，所以说“下有红光动摇承之”。

这是采用了渲染烘托的艺术手法。最后落实到山色。不过这并不是日出后泰山的山色，而是日观峰以西的山峰的颜色。作者所以不写泰山的山色，是因为泰山阳面为旭日所照，布色匀，无变化，而“日观以西峰，或得日或否”，“绛皜驳色”，所以值得状写和描摹。在本段结尾，又用群山的弯腰曲背来突现泰山的雄伟和壮丽。这些卓越的艺术手法，怎能不让我们惊叹呢！

高潮之后，又记写了泰山的名胜古迹。这些名胜古迹都在日观亭附近，是作者观日出后路上所见。泰山是我国历史悠久的名山，名胜古迹很多，随着作者的游踪，顺便作些介绍，可以有助于表现泰山的个性风貌，增加游记的知识性，应该说是不应缺少的笔墨。

最后还有一段补笔：

> 山多石，少土，石苍黑色，多平方，少圜。少杂树多松，生石罅，皆平顶。冰雪，无瀑水，无鸟兽音迹。至日观，数里内无树，而雪与人膝齐。

不仅写出了泰山有别于其它大山的特征，还能扣住时令，呼应前文，写出泰山冬季的景物特征。

《登泰山记》作为一篇山水游记，具有传统的特点，值得我们借鉴、学习的地方很多。下面重点地谈两个问题：

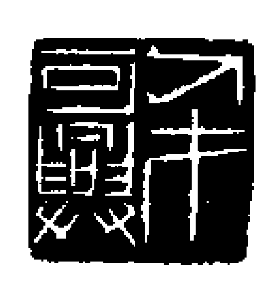
一是文章的谋篇布局和章法问题。这篇游记是以时间为顺序、以游踪为线索，依次地记叙了作者旅游的历程和所见到的景色，但剪裁得却很得体。如作者从京师到泰安，文章并没有一句提到旅途中的食宿情况；又如作者与友人观赏泰山晚照后，夜宿山顶，文章也没有一句提到他们在泰山过夜的情况。桐城派所竭力主张的“雅洁”和反对“芜杂”，从这里也可见一斑。再有，文章为了如实地表现作者急于登山、一览泰山峰顶无限风光的心情，对沿路所见只稍加涉及；待观赏日出之后，再加以补写，使人回味，这也是章法的妙处。在描绘泰山景色时，做到了重点突出。泰山晚照和日出是泰山景色中最富有特征、最为动人魂魄的奇景，所以作者精选了这两个有代表性的场面。两个场面前者为辅，后者为主，互相衬托，相映相照。尤其是写观日出一节，作者运用比喻和烘托的艺术手法，状写了云

色、山色、日色和水色，并以云色、山色和水色来突现日色。为了表现泰山的雄伟壮丽，作者还用日观峰以西的一些山峰“皆若偻”的形象来陪衬。客观事物都有着一定的内部联系。泰山所以显得雄浑险峻，是与附近其它诸山相比较而言。“会当凌绝顶，一览众山小”。泰山以西的沂山、蒙山、鲁山和徂徕山，从泰山绝顶上眺望，真可以说是“峰峰次低昂”了。如果离开泰山周围群山的“偻”来作陪衬，泰山作为五岳之首的高大形象就无从突出了。

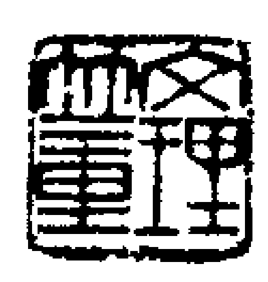
一是山水游记所表现的作者感情的问题。“登山则情满于山，观海则情溢于海”。山水游记总要直接或间接地流露出作者对景物的感情，这种感情又表现在游兴上。浓厚的游兴常常是热爱自然、热爱生活的反映，它是积极的、健康的。优秀的山水游记都能艺术地再现自然风光之美，用自然界所蕴藏的美和作者所流露出的感情，感染读者，使读者受到美的陶冶和美的享受。所以我们不能由于山水游记反映的生活不能揭示社会的主要矛盾便排除它，轻视它。《登泰山记》虽然没有以作者主观的抒情为重点，但从字里行间仍然可以想见作者的雄豪游兴。作者姚鼐是不远千里从京都“乘风雪”去泰安的。登山的路程四十五里，作者奋步凭高；山路“迷雾冰滑”，作者在所不顾；“几不可登”的七千多石阶，作者拾级而上；“大风扬积雪击面”，作者豪兴不减。作者这种不辞辛劳地去寻幽探胜、欣赏自然景色的高雅情趣、开阔的胸襟，势必会唤起读者热爱祖国壮美山川的感情。

江苏无锡

陈荣杓治印



人才可兴



文理并重

关于“总理各国事务衙门”

郑 师 渠

总理各国事务衙门，简称总理衙门，别称总署或译署，它是清政府在第二次鸦片战争后设立的，专门办理外交事宜，派出驻各国的公使，并经管通商、海防、关税、路矿、军工、译文和派遣留学生等项事务。

清政府原无外交机构，办理对沙俄的交涉，由理藩院兼管；朝鲜、越南等东南及西方诸国的使节，则统归礼部接待。而在对外贸易方面，乾隆二十一年（1756年）后，只开放广州一口岸，并规定外商只能与公行商人联系，不准与官府直接往来。西方资本主义侵略者当然不能满足此种地位。早在乾隆、嘉庆年间，英国就曾两度遣使北京，要求派员驻北京照管商务、开放口岸、减低关税，均遭清政府拒绝。道光二十二年（1842年），清政府在第一次鸦片战争中失败，被迫签订了《南京条约》，才承认外国官员可与地方官府平等往来，并开放广州、福州、厦门、宁波、上海五口通商。道光二十四年（1844年）设立五口通商钦差大臣，由两广总督兼任，以协调五口通商及对外交涉事宜。这是清政府初次屈服于西方侵略者，在对外事务上所作的变通。

可是到第二次鸦片战争后，这种变通已经不能适应需要。《天津条约》和《北京条约》规定，中国增开天津、牛庄、登州、台湾、淡水、潮州、琼州、汉口、九江、南京、镇江为通商口岸，外国公使常驻北京。清朝统治者不能不考虑如何应付这一新变局。当时主持签订《北京条约》的恭亲王奕䜣等人，于咸丰十年十二月初一（1861年1月11日），向尚躲在热河的咸丰帝提出了设立总理各国事务衙门的六

条章程。没过几天，咸丰帝就批准了这个提议，总理衙门于是正式成立。

总理衙门设公所于北京东堂子胡同旧铁钱局。其体制仿军机处，由大臣和章京①组成。总理衙门大臣，在诸王和大臣中选派，无定员。初设，大臣只派三人，即恭亲王奕䜣、大学士桂良和户部左侍郎文祥。其后人数增多，七、八人不等，最多达十余人。奕䜣以亲王、首席军机大臣身份，兼顾总理衙门。光绪十年（1884年），他被慈禧太后撤去一切差使，直到光绪二十年（1894年）复出，但时间很短，光绪二十四年（1898年）便死去。在奕䜣罢职期间及其死后，总理衙门由庆郡王奕劻领班。

总理衙门的章京，从内阁、部、院和军机处的司员、章京中挑选，经王、大臣考取引见。最初规定满汉各八人，后有所增加。其中，又选派总办章京满汉各二人，帮办章京满汉各一人，负责综理日常事务、起草章奏、担任会谈记录、外交礼宾等等。此外，还有额外章京，满汉各数人。章京二日为一班，轮流入值。

总理衙门的编制，除六部共有的司务厅和清档房外，还设有五个股，分掌各国事务和各类专门业务。这五个股是：

英国股：负责英、奥两国事务；管理各国通商事宜及各关税务。

法国股：负责法、荷、西班牙、巴西国事务；管理保护民教和招工事项。

俄国股：负责俄、日两国事务；管理陆路通商、边防疆界、庆典、礼宾以及官吏升迁与考诠等。

美国股：负责美、德、秘、意、瑞、挪、比、丹、葡各国事务；管理埔保工务。

海防股（光绪九年增设）：掌管北洋海军、长江水师、沿海炮台、造船、制器、学堂、铁路、电线、矿务等。

总理衙门设股，并非固定不变，前后时有增减，各股职掌也有所变换。

---

① 章京，系满语音译，一般指办理文书事务的官员。

总理衙门之下，还设有几个机构，主要是（一）京师同文馆。同治元年（1862年）正式成立，目的在培养八旗子弟的外语人材。最初设英文馆，学生只十人；后又添设了法文馆、俄文馆和德文馆。同治五年（1866年）以后，又陆续增设了天文、化学、算学、格物四馆。先后共八馆，学生增至百余人。这样，同文馆便由单纯的翻译学校又变成了实用科学的学校了。同文馆设管理大臣，由总署大臣内特简。光绪二十六年（1900年），八国联军侵占北京，师生星散。明年并入京师大学堂，改称译学馆。

（二）海关总税务司署。咸丰十一年（1861年）成立，同治四年（1865年）由上海迁至北京。设总税务司一人，各口分设税务司一人及帮办若干人，掌管海关税务。但是，总税务司及各口税务司一直为洋员把持，如英人赫德充任总税务司就长达四十余年。清政府的税务机构，实际上为洋人所操纵。

光绪元年（1875年），清政府开始派遣常驻各国公使，分头等、二等、三等，都加钦差衔。公使由皇帝直接派遣，总理衙门负责具体安排及联系工作。

因为考虑到新开口岸众多，且分布地区辽阔，不易兼顾，奕䜣等人在奏请设立总理衙门之时，还建议在西北口岸分设通商大臣一人，分管各口事务。

南方原设在广州的五口通商大臣，于咸丰九年（1859年）移上海，办理江、浙、粤、闽、内江各口通商、交涉事务，两江总督兼任后又改由江苏巡抚兼任。同治五年（1866年），改为南洋通商大臣，简称南洋大臣。从同治十二年（1873年）起，由两江总督兼任，此后成为定制。北方，咸丰十一年（1861年）在天津设三口通商大臣，管理天津、牛庄、登州三口通商、交涉事务，但不加钦差衔，职位较低。同治九年（1870年），改三口通商大臣，为北洋通商大臣（简称北洋大臣），由直隶总督兼任，授与钦差衔，与南方相等。其职掌，主要是负责北洋洋务、海防、招商设局和铁路、电线等。

南北洋大臣与总理衙门的关系，不是上下级的隶属关系，而是互相平行的。他们在各自辖区内，独立处理对外交涉，大事则奏陈请

旨，听从皇帝吩咐；遇急事用电奏，由总理衙门代奏；有疑难问题，才与总理衙门协商。

南北洋大臣的职位长期操在曾国藩、李鸿章为首的湘、淮系官僚手中。他们的思想特征与奕䜣等人相同，都主张学西方资本主义国家的长技，以增强清朝封建统治。他们彼此奥援，倡导并推进了洋务运动。因此，以总理衙门与南北洋大臣为核心，在清政府内部便形成了洋务派势力。曾国藩、李鸿章等是地方洋务实力派，奕䜣等则是洋务派在中央的代表。

总理衙门从咸丰十年（1861 年）设立，到光绪二十七年（1901 年）改组为外务部，存在了四十年之久。管理的范围，实际远远超出了外交及通商，涉及了政治、经济、军事、文化许多方面，成了清政府中仅次于军机处的举足轻重的机构。总理衙门的存在，是一个复杂的历史过程。它赞助创办近代工业、筹设海防、兴办学堂等，客观上还是起了积极作用。它培养的某些外交人材，在与沙俄交涉帕米尔等谈判中，也曾坚持了民族的正义立场。当然，从整体上说，总理衙门的作用是与清政府日益反动卖国相一致的。中法战争后，改由庸碌贪鄙的庆郡王奕劻领班，更迅速走向腐朽。随着义和团运动失败后，清政府决心充当列强侵华的忠实工具，总理衙门便被改组成更为适合列强侵华需要的外务部了。

握管生茧

溥幼嗜学，所读书必手抄，抄已，朗诵一过，即焚之，又抄，如是者六七始已。右手握管处，指掌成茧。冬日手皲（jūn，冻裂），日沃汤数次。后名读书之斋曰「七录」。

——《明史·张溥传》

【译文】张溥年幼时，酷爱学习，他读书，一定要亲手抄写，抄完，朗读一遍，就把它烧毁。毁后再重新抄写，象这样反复抄写六七遍才罢手。结果，他右手执笔的手指都磨出老茧。每到冬天，皮肤冻裂，需用热水浸润好几次。后来张溥就把自己的书房题名叫「七录斋」。

【小议】中学同学读了《五人墓碑记》，都赞叹文章写得好。「苍天不负苦心人」，岂不知张溥幼时就付出如此艰苦的代价。

（张兴渠）



《吕氏春秋》

吕　艺

《吕氏春秋》是秦王政时丞相吕不韦组织门下之士集体撰著的一部书，它对先秦众家的学说综合兼采，具有杂家的性质。

吕不韦是战国末年濮阳（今属河南）人，一直在阳翟（今河南禹县）经商。后来遇见了在赵国邯郸（今邯郸西南）当人质的秦公子异人（后改名子楚），以为“此奇货可居”，于是以财物资助，又亲往秦国为其游说。异人即王位后，吕不韦当上了丞相，被封为文信侯。秦王政继位后，又尊吕不韦为相国，号称“仲父”。

秦国地处西方，文化比较落后，历来被东方各国视为夷狄之邦。战国末年，四公子（魏信陵君、赵平原君、齐孟尝君、楚春申君）都以礼贤下士相标榜，门下食客皆达几千人。“吕不韦以秦之彊，羞不如”，也招纳宾客三千人，并“使人人著所闻”，于秦王政八年（前239）纂集成书，名《吕氏春秋》。据说成书以后，吕不韦颇为得意，“以为备天地万物古今之事”，并把书陈列于国都咸阳的市场，扬言谁能增删一字便赏赐千金。

《吕氏春秋》又称“吕览”，内容分为十二纪、八览、六论。今传本三部分内容的编次，大概是唐人编定的。

所谓“十二纪”，就是把一年分为春夏秋冬四季，每季又分三个月，分别以孟、仲、季称呼，每个月一纪。十二纪中，《季冬纪》分为六篇，其余十一纪均分为五篇。《季冬纪》多出的一篇，名《序意》，实际上是自序。十二纪中的每一纪，第一篇都是记述当月星辰太阳的位置、神帝祭祀之名、鸟兽虫鱼的名称活动及与本月相应的音、律、数；还记载了当月天子的车舆服饰、当行或当戒之事以及其他政事、农业生产事宜等。这些记述明显地袭用了战国人邹衍“五德终始论”的思想，以五行之数递相推衍，并力

图把人事与天地自然的变化对应起来。但也有些记述比较客观，具有合理因素。把十二月纪的第一篇合并起来，即与《礼记·月令》的内容相同。《礼记》成书较晚，所以东汉郑玄认为《月令》是抄合十二纪而成，这大概是不错的。十二纪的其它部分，是各自标题的议论短文，夏令的篇章多谈乐，秋令的篇章多谈兵，其余各篇不一定有内容逻辑上的联系。

八览除《有始览》外，其余七览又各由八篇议论短文组成，而《有始览》只有七篇，可能是后来佚失了一篇。六论中每论又分为六篇。

八览、六论和十二纪中的议论短文，论及的内容十分广泛，涉及自然界、社会、政治、个人修养等许多方面。议论中常引用许多历史传说和前代君臣之事作为论据，增强了论辩的说服力和语言的生动性，虽然有些不见史籍，不尽可信，但也为后人提供了参考资料。

《吕氏春秋》因为是集众人之作而成，因此思想内容比较复杂。例如，《察今》篇通过"刻舟求剑"（题目为后人所加）以及类似的寓言，生动地论证了：应当明察当前已经变化了的政治、社会条件，"因时而化"，变革先王成法，制定合适的律令、制度来治理国家，"世易时移，变法宜矣"，否则便必然"悖乱不可以持国"，这里显然是法家思想为主；而《劝学》、《善学》、《尊师》、《诬徒》等篇是讲教育的，与谈音乐的《侈乐》、《适音》、《古乐》、《音初》等篇一样，又均以儒家思想为主；《大乐》、《贵生》、《重己》、《情欲》、《应同》等篇则主要反映道家学说；《振乱》、《禁塞》、《怀宠》、《论盛》、《简选》、《决胜》等篇，俨然是兵家思想；《节丧》、《安死》等篇则又表现出墨家的主张；十二纪显然是受了阴阳家思想影响；而《上农》、《任地》、《辨土》等篇又是农家思想，诸如此类，十分庞杂。不过《吕氏春秋》也不是无目的地杂抄各家。《序意》篇说："凡十二纪者，所以纪治乱存亡也，所以知寿夭吉凶也，……则是非、可不可无所遁矣。"可见《吕氏春秋》在内容的选择、采摭诸家之说上是服从于总结历

史经验、辨明"是非、可不可"这一原则的，这无疑是在为统治者提供政治经验。其中也有一些朴素的唯物主义思想和进步历史观点，特别是一统天下的思想，还是顺应了历史趋势的。

总而言之，《吕氏春秋》资料丰富，是研究先秦哲学和历史的重要参考书，值得重视。

《论　衡》

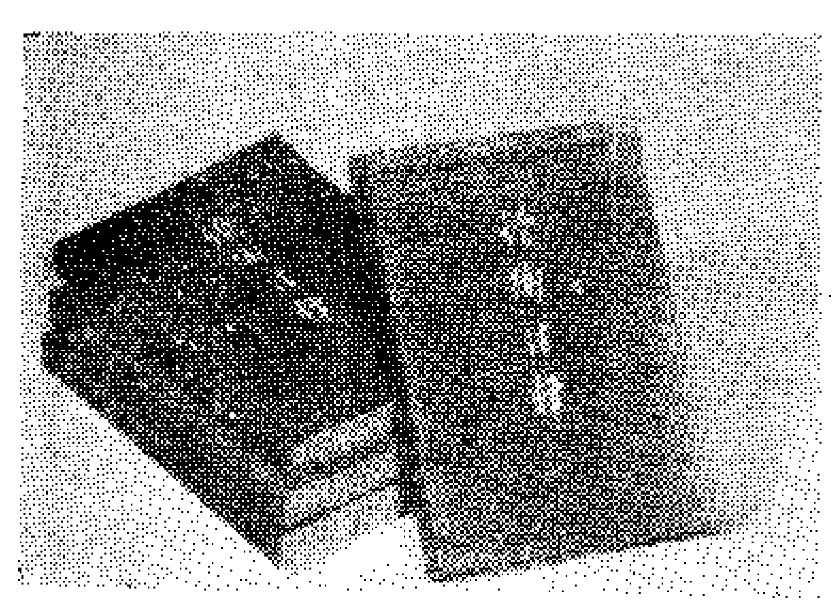
梁运华

《论衡》是东汉前期思想家王充用毕生精力写成的一部战斗性很强的论文集。

王充，字仲任，会稽上虞（今浙江上虞）人，生于汉光武帝建武三年（公元27年），十八岁左右到都城洛阳上太学，拜班彪为师。"家贫无书，常游洛阳市肆，阅所卖书，一见辄能诵忆，遂博通众流百家之言"（《后汉书·王充传》）。三十多岁回家乡教书。曾两次外出做过短期的州、郡属官，由于屡次与上级长官意见不合，辞官回家，一边苦读古文，一边著书立说，尽管"贫无一亩庇身"，"贱无斗石之秩"，仍"居贫苦而志不倦"（《论衡·自纪篇》，以下只引篇名）。晚年有人上书推荐，说他的才学"虽前世孟轲、孙卿，近汉扬雄、刘向、司马迁不能过也"，汉章帝遂派车去接他，但因病未能成行。汉和帝永元中（公元96年左右），在贫困中溘然病逝，享年约七十岁。

王充在《自纪篇》中说，他感到自己的生命"既晚无还"，亟想"垂书示后"，以便"名传于千载"，遂将历年所写的百余篇论文编成一部"新书"。这部书内容十分丰富，"上自黄、唐，下臻秦、汉而来"，"幼老生死古今，罔不详该"。王充认为，他的著作"折衷以圣道，析理于通材，如衡之平，如鉴之开"，这大概也就是他将该书取名"论衡"的原因，而《自纪篇》就是全书的序言。

《论衡》一书，最早著录在三国时吴国人谢承写的《后汉书》里，已经只有八十五篇了。流传至今的《论衡》有三十卷和十五卷两种版本，也都是八十五篇，其中第四十四篇《招致篇》有篇名



中华书局1979年10月版《论衡注释》

守章句”的王充，在遭到豪强势力的压抑而“仕数不耦”的情况下，对这种腐败的政局和迷信的思想“疾心伤之”，毅然举起了“疾虚妄”的旗帜。《论衡》一书，就是这场激烈斗争的真实写照。

无正文。虽不足王充自言百篇之数，但大致保存了王充本人整理后的面目。

王充生活的时代，豪强地主占据统治地位，他们论阀阅，讲门第，“一旦在位，鲜冠利剑，一岁典职，田宅并兼”（《程材篇》），“富奸行赂于下，贪吏枉法于上”（《后汉书·章帝纪》），“竞为苛暴，侵愁小民，以求虚名，委任下吏，假执行邪，是以令下而奸生，禁至而诈起，巧法析律，饰文增辞，货行于言，罪成乎手”（《后汉书·和帝纪》）。当时的统治思想，是董仲舒的“奉天法古”、“天人相与”思想和王莽时期大肆泛滥的谶纬迷信的合流。出身于“细族孤门”，读书“好博览而不

《论衡》首先批驳了天有意志的谬论，指出，天和地一样，是客观存在的物质实体，有自身的运行规律。日月星辰也都是自然物质，“随天四时转行”（《说日篇》）。天与人不同，天无口目，因而也就没有欲望，没有意识。

针对“天地故（有意识地）生人”，“天生五谷以食人，生丝麻以衣人”的神学目的论，王充指出，天地之间，人和万物都是天地在运动中施放出来的“恬淡无欲，无为无事”的气自然形成的，人和万物都是“因气而生，种类相产”，并没有什么东西在主宰他们。这种思想既肯定了自然界的物质性，又肯定了自然变化的客观性，从根本上否定了天神的存在。

在批判君权神授谬论的时

候，王充不仅驳斥了“禹母吞薏苡而生禹”之类的神话，而且辛辣地讽刺汉高祖刘邦是其母与龙交配而生的龙子的说法：“含血之类，相与为牝牡，牝牡之会，皆见同类之物，精感欲动，乃能授施。若夫牡马见雌牛，雄雀见牝鸡，不相与合者，异类故也。今龙与人异类，何能感于人而施气！”（《奇怪篇》）进而问道：如果刘邦是龙的儿子，传说龙能乘云驾雾，难道刘邦也有这种本事吗？王充疾虚妄而不避当今皇帝的祖宗，充分反映了一个唯物主义者的大无畏精神。

《论衡》还批判了“行善者福至，为恶者祸来，福祸之应皆天也”（《福虚篇》）的天人感应论，深刻地指出，王公贵族之所以富贵，并不是由于品行善良而得到天祐，劳动人民处于贫贱地位和一些知识分子受压抑，也并非因品质恶劣而遭天罚。他责问那些把自然灾异说成是天神对君主的谴告的人们：“天能谴告人君，则亦能故命圣君”，“今则不然，生庸庸之君，失道废德，随谴告之，何天不惮劳也？”（《自然篇》）并一针见血地指出，儒家的祖师爷为了让君主按自己的主张行事，为了恐吓人民，才动不动抬出天来。他们所说的天，不过是根据自己的想法编造出来的上帝而已，根本不是指自然界的天。“上天之心，在圣人之胸，及其谴告，在圣人之口”（《谴告篇》），所谓天神，其实就是儒家圣人的化身。这是一种多么深刻的见解啊！它在一定程度上揭示了人创造了宗教，而不是宗教创造了人这个真理。

其次，王充针对“死人为鬼，有知，能害人”的迷信说教，指出“死人不为鬼，无知，不能害人”。“人死血脉竭，竭而精气灭，灭而形体朽，朽而成灰土，何用为鬼？”他饶有风趣地反问道：从古至今，死者亿万，“计今人之数，不若死者多，如人死辄为鬼，则道路之上，一步一鬼也”，哪里还有人们立足的地方！他明确地指出，离开形体的灵魂是根本不存在的。

在《订鬼篇》（今高中语文课本节选了其中部分内容）中，王充对社会上流传的各种关于鬼的说法进行了分析批驳，指出：“天地之间有鬼，非人死精神为之也，皆人思念存想之所致也。”就是

说，人们所谓见鬼，其实是一种心理作用，所见的鬼，不过是一种幻象罢了。

第三，针对圣人“神而先知”的唯心主义先验论，王充提出了“圣贤不能性（生）知，须任耳目以定情实”的唯物主义反映论。指出，圣人比一般人高明一些，是因为他们学习的进度比别人快一点，掌握的知识比别人多一点的缘故。他们的知识才能绝不是先天就具有的。（《实知篇》）研究学问，难就难在为了弄清是非曲直，敢于不同意老师的见解，敢于说出圣人没有说过的话。为了追求真理，坚持真理，王充既问孔，又刺孟，可以说，他是一位破除迷信的启蒙思想家。

以上所述，是《论衡》中的精华。这部不朽著作，从它问世一直到中国封建社会进入历史博物馆，遭到了封建卫道士的恶毒攻击，被斥为“邪说”，“背经离道”，“诬及圣贤”，“犯非圣无法之诛”（乾隆读王充《论衡》）。但真理的呼声，是任何权势也扼杀不了的。历史自有公论。一部二十多万字的长篇巨著，历时一千八百多年，还比较完整地保存下来，这本身就是最好的说明。

目前《论衡》有三种校注本可供阅读时参考：北京大学历史系《论衡注释》，黄晖《论衡校释》，刘盼遂《论衡集解》。

（上接 93 页）

以上六词又为一类，都是罢免官职的意思，乃是毫无保留地撤去官职：这在对官吏的处分中当是最为严重的一种了。至于撤去官职后的刑罚处理，那就同于庶民，又另当别论了。

20. **调**(diào)：指调动官任，这就可升可降，也可是一般的调动，无所谓升降。

例：调为陇西都尉。（《汉书·爰盎传》）

21. **退**(tuì)：该词有两种用法。一种用法指撤销或降低官职，如：

不敢以其不胜任而辄退之。（王安石《上皇帝万言书》）

另一种用法是指自己辞去官职，如：

于是退而闲居于洛之涘。（潘岳《闲居赋》）

这两个词的用法颇为特殊，读史时当须认真辨清。

张相及其《诗词曲语词汇释》

卢润祥

《诗词曲语词汇释》，张相著。平装上、下两册，精装一册，共六卷。前有目录，篇末附笔画索引。这是一部专门收录并解释宋元时代特殊语词的书。初稿写成于1936年，定稿于1945年。书成后的当年，张相就与世长辞了。张相生前曾为此耗去了大半生的精力。不难想象，老人身居斗室、孤灯深夜，扶病写作，心织笔耕，辛劳备至的情景。在他弥留之际，还念念不忘关照他的学生代为校读，以便日后将此书奉献于世。不过在成书后相当长一段时间里，张相的书稿并不为时人所重。过了八年，亦即1953年，才由中华书局出版。立即引起国内外的注意，一时"洛阳纸贵"，二十年来，盛况不衰，至今已先后印刷达十四次之多。张相这一著作成为后人治诗、治词、治曲的案头必备的工具书。

唐宋以来，大量俚言俗语进入诗、词、曲等文学作品中，这是因为词曲是给当时的艺人歌伎唱的，诗也需吟诵，为了加强提高表现力，这类作品中很自然地运用了大量的俚言俗语。这些俚言俗语到后世已经成为难以理解的词汇。但是，对这些俚言俗语的解释，以往的文人大多不屑一顾，即使有些研究，也是零敲碎打，明人胡震亨的《唐音癸籤》搜集前人笔记中的这方面语辞也不过几十条。张相有感于此，下定决心填补训诂工作中的这一空白。他从早年便开始札录资料，广事搜罗，比较全面系统地研究宋金元语词，把诗、词、曲三体中特殊语词汇集一起，归类进行比较，采取诗证诗、词证词、曲证曲的方法，力图弄清



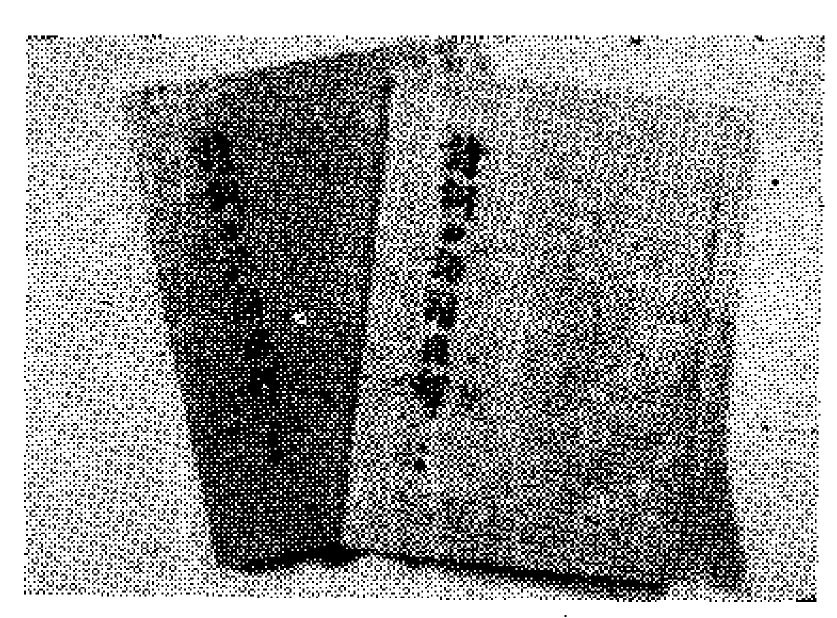
这些特殊语词的真正含义。正如他在序言中所说:"词为诗余，曲为词余，诗、词、曲三者各为分流，仍属同源，窃意汇而释之，事或较便。"这样，前后经过十八年左右的时间，反复推敲，终而写成此书。他的原稿几经修改，最后由自己誊写杀青，蝇头小楷，字体清丽恭正，手稿竟装满很大的一个箱子。

张相是浙江省杭州人。原名廷相，字献之。幼孤，由母亲抚养成人，后就学，考为清末秀才。1914年，张相应聘入中华书局，先后担任教科图书部部长，中华书局编辑所副所长，《辞海》副主编等职，并任文史地教科书的编审。他和当时有些文人不同，不满足于得一枝栖的境迁，而是立志将一生贡献给祖国的文化事业，《诗词曲语汇释》一书，可谓其毕生工力的结晶。

这部书的成就，我认为有以下几个方面:

首先，解释了一大批不易弄清楚的宋元语词。这些语词大量存在于宋金元戏曲、诗词以及话本、小说中，或流行一时的口语、或一地方言，及至民间俗言，江湖行话，书中都相应标出现代汉语，如当时的"去"今天意为"来"，"可憎"意为"可爱"，"二四"意为"任意"，"五代史"意为"胡闹"，"不伏烧埋"意为"不听劝解"或"不听说话"，诸如此类。而所有这些，是一般语文工具书所不收录的。

二，书中所收的大多为古典诗、词、曲中的虚词，一般辞书多偏重于实词的典故出处，所忽略的正是这方面的语词的确切含义。这无疑是本书的最大特色。



三，此书标目537条，附目600条有余，分条800有余（一个语词有几个意义就分作几条，如"着"字分了22条），反映了收词的相当规模和分量。这不仅对阅读诗、词、曲等古典文学作品是不可缺少的

工具书，即对汉语史词汇、语法研究也有参考价值。

四，选取的语言材料比较广泛，诗词并及题序、剧曲并及宾白。采缀所至，往往有例证至十余条或更多；每确定一个义项，或经体会声韵、或辨认字形、或玩绎章法、或揣摩情节、或比照意义，都力求解释精当。而比照意义又分成六项，即：①有异义相对的，取相对的字以定其义；②有同义互文的，从互文的字以定其义；③有前后相应的，就相应的字以定其义；④有文从省略的，体会全段之文以定其义；⑤有以异文印证的；⑥有以同义异文印证的，凡此，都是为了力求准确。以"谁家"一词为例，一般含义为"啥个"（犹今苏杭方言）、"甚么"的意思。但张书举杜甫《少年行》诗："马上谁家白面郎，临阶下马坐人床，不通姓字粗豪甚，指点银瓶索酒香。"张相认为诗中的"谁家"激切，应为詈语，即今云"甚么东西"。又引《西游记》剧十二折"谁家一个黄口孺子，焉敢骂我"证明之。如果解释为"某家郎"或"某个孺子"，语气则不合。又《牡丹亭·惊梦》："良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院?"这里的"谁家"，语气沉重，是悲语。"谁家院"犹言"甚么院落"，就是"尚成甚么院落"的意思，因与"奈何天"相对。上句"似这般都付与断井颓垣"，下文"便赏遍了十二亭台是惘然"，都可证明；如果解释为"某一家之院"就不贴切了。总之，诗词曲中的"谁家"大多不是"某一家"的意思，而表示"怎样"、"怎能"、"为甚么"、"甚么"之义，这说明张书的说解颇多独到精辟处。张书的特点是辨析、解释大多着力于大同小异，专攻疑似之间，兼及作品中的意境、情韵和含义，某些条目还讲到语源和文法。张相的治学谨严、功力深刻由此可见一斑。

五，旁征博引，完全从大量的原始素材、诗词曲例证去搜求最贴切的应有之义，而不凭主观臆测，望文生义而妄下论断，因而说解也是绝大部分可靠而详尽的。

当然，本书也有其不足之处，首先是义项的分列眉目不甚清晰简明，增加一般读者使用的不便；二是少数条目的释义尚可商榷。如"当行"一词应有"本行"一义，即如张书所引用的《盒儿鬼》剧例，"谁着你烧窑人不卖当行货、倒学那打劫的喽罗"，也可证明；本条仅解释为"内行、拿手好戏"是不够的。又如"赤紧"一词，不仅有"真个"的意

思，还含有“无奈”的意思。如《合汗衫》三折正末曰：“婆婆，不只是你要吃，赤紧的嗜手里无钱呵。”《秋胡戏妻》二折〔滚绣毬〕曲“怕不待要请太医，看脉息，着甚么做药钱调治？赤紧的当村里都是些打当的牙槌”亦可证。“羊羔”一为酒名，但还是高利贷名，《救风尘》一折〔寄生草〕曲“买虚看取些羊羔利，嫁人的早中了拖刀计”亦可证。再者，本书收词仍嫌不够，许多常见于元曲中的词语没有收录，这是读者不能满足的。最近，中华书局出版王瑛同志新著《诗词曲语词例释》为张书补阙200余条。此书承袭张相诠释词义的方法，虽标目不到二百，字数未超过十万，但例证丰富，断语也颇谨慎，而且其中还对张书的某些条目作出剖析和新解，对已出版的某些专著解释不当处，也能提出自己的看法，可以看作是张书的“补编”。

张相为了写好《诗词曲语词汇释》一书，广事搜集阅读大量古典诗词及元曲作品。他有丰富的藏书，多善本；读后心得，皆朱墨眉批，并积至数巨帙。又多收聚京剧唱片，当时沪杭剧院遇有名旦艺人登台献艺，必有张相足迹，倾耳凝神，意在揣摩声调，通其变化，以循音韵尖团阴阳、弄清词曲流变，友人以其为戏迷，而不知其苦心于此。

张相六十岁生日时，当时的中华书局负责人舒新城曾赠他一幅徐悲鸿的水墨奔马，这对他一生献给文化事业而奔腾不息的精神来说，无疑是恰当的象征。

「老学庵」

1195年，陆游已经七十一岁了，但刻苦攻读的精神毫不衰退，“独有耽书癖，犹同总角年”（《浮生》），就是生动的写照。那年十月十七日生日之后，他又取古人师旷之语将自己的书斋题名为“老学庵”。师旷是春秋时期晋国的一位乐师，尽管双目失明，仍酷爱学习。一次，晋平公问师旷道：“我今年七十岁了，很想学习，只恐怕已经太晚了吧？”师旷反问道：“既然晚了，那你为什么不点起蜡烛呢？我听说过：少年时代爱好学习，好象初升的太阳，光芒万丈；壮年时代爱好学习，好象中午的太阳，光焰夺目；到了老年才爱好学习，好象点燃蜡烛那么一点亮光。蜡烛的光亮虽然比不上太阳，但比起黑暗中走路来，总要好一些吧。”（见《说苑》卷三）陆游将书斋题名为“老学庵”，就是以师旷论学习的故事来勉励自己的。他给自己的笔记集题名为《老学庵笔记》也是同样的意思。（骆伟里）

要学习一些文化史知识

阴法鲁

古代文史著作是古代社会的产物。研究这类著作，不但需要学习马列主义理论，学习古代汉语和基本的历史知识，而且还应当广泛地熟悉古代社会里出现的各种事物，即古人的物质生活和精神生活的情况。说明这种情况的知识，可以称为文化史知识。

读古代文史著作，如果不熟悉当时的社会生活，就可能发生这样的情况：文字都认识了，但对内容却不理解，甚至会引起一些幻觉或错觉。例如看到书上说到古代帝王的宫殿，脑子里就可能浮现出北京故宫的景象。实际上，北京故宫是明清两朝处于封建经济高度发展时期陆续修成的，以前的历代宫殿都没有达到这样的规模和建筑水平。在战国时代，齐国国君齐宣王有一次坐在大殿上，看到一个人牵着牛从殿下走过，就跟他交谈起来。可见这个大殿并不太高，朝廷的院子也并不太大。当然古代宫殿的建筑也不会太小、太简陋。就商代说，现在保存下来的最大的铜器"司母戊"鼎，高一百三十三厘米，重达八百七十五公斤，那末，安置这种庞然大物的建筑就一定具有相应的规模和艺术成就，因为艺术的发展水平不会只孤立地表现在铜器上。

文化史知识的范围很广，包括古人的衣食住行、婚丧嫁娶、器物用具、典章制度、礼俗、文化生活、科学技术、天文地理、艺术、中外文化关系等各方面的基本知识。这种知识的来源，主要是文献记载，其次是考古资料和社会调查资料。解放以后出土的大量文物和在一些少数民族地区所进行的社会调查，为文化史的研究提供了丰富的真实

资料。现在举一些事例，说明古代文化史知识和古代文史著作的关系。

在日常生活方面。唐末词人温庭筠《菩萨蛮》词描写当时贵族妇女的衣服说："新贴绣罗襦，双双金鹧鸪。"这种图案怎样布局，难以凭空想象。如果参考一下敦煌莫高窟的壁画，就可以得到比较清晰的印象了。壁画中有女供养人回纥公主画像，外衣是大翻领，翻领上绣着两对对称的鹧鸪鸟，袖口上绣着一对。艺术史家认为，这种图案应当和温词所描写的相类似。又如古人用"日晷"测量日影以计算时间，夜间用膏油点灯以照明，所以韩愈《进学解》一文中以"焚膏继晷"形容日夜勤学不倦的精神。点灯时，灯心燃烧，余烬常结为花形，称"灯花"。古人认为灯花的出现，是和主人的运气有关的事情。《汉书·艺文志》有《占灯花术》一书，已失传。庾信《对烛赋》："复讶灯花今得钱。"反映了古代"灯火花，得钱财"的一种迷信传说。灯心燃烧久了，或者结成了灯花，就要加以拨挑，称为"挑灯"。岑参《邯郸客舍歌》："邯郸女儿夜沽酒，对客挑灯夸数钱。"辛弃疾《破阵子》词："醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。"挑灯即拨亮灯光的意思。现在已经普遍使用了电灯，再说"挑灯夜读"，就是笑话了。

在制度方面。《易经·系辞》说，神农氏的时候，"日中（正午）为市，致天下之民，聚天下之货，交易而退，各得其所。"在货币产生以前，以物易物，互通有无，是普遍的贸易形式。在中原地区，究竟开始于什么时候，很难说。解放以前，在我国西南地区的少数民族中，还有定期的以物易物的集市，参加者都是住在附近的人。

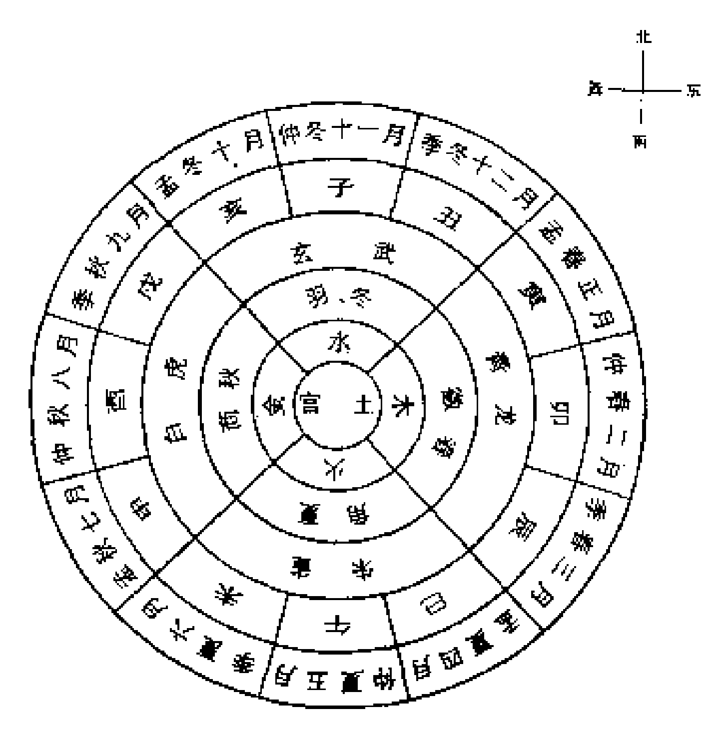
什么时候开始用货币？商代是否已有货币，考古学家的意见还不一致。当时由南方运来的海贝，成为贵族的珍贵装饰品。甲骨文中有"取贝二朋"的记载。用线把贝系成一串，称朋，是计算贝的单位。到了西周、春秋时代，贝就逐渐多起来，贵族视为至宝，已经获得货币形态。金文中多有"锡（赐）贝"的记载，《诗经·小雅·菁菁者莪》篇也有"锡我百朋"的语句。一朋是多少贝呢？古注或说五贝，或说十贝。由考古资料考察，以五贝说为妥。

贝是宝物，但没有实用价值，而且过于昂贵，不便于零买零卖，所以不能成为民间的通货。有的考古学家指出，当时有两类市场，即

贵族市场和民间市场。在民间，仍然是以物易物，或者是以某几种生产工具作为货币。后来作为货币的钱、镈（后写作布）、刀等都是由生产工具转化而成的。钱、镈是铲、锄之类的农具。这些工具本身就具有一定的价值。但每家不可能储备很多，而且也不便于零买零卖，因此，粮食和布丝还是最常用的交易品。《诗经·小雅·小宛》篇说："握粟出卜，自何能谷（吉）?"考古学家认为，带着粮食出去占卜，如果没有其他意义，就是用粮食作为占卜费。这种解释很有道理。在金属品很稀罕的情况之下，即使有钱镈之类作为货币，占一次卦也不能给卜师一把铲子啊，宁可给他一些粮食。《诗经·卫风·氓》篇说："氓之蚩蚩，抱布贸丝。"古注认为"布，币也。"诗中说抱着布来换丝，这个布字大概不是货币，而是用麻织成的布。据已发现的文化遗存考察，春秋晚期晋国已铸造金属货币"空首布"。

秦始皇统一之后，规定铜钱的样式是圆形方孔，此后历代的铜钱都沿用这种样式。但在文史著作中有时还出现货币的原始名称。古乐府诗《白头吟》："男儿重义气，何用钱刀为?"钱刀即金钱。鲁褒《钱神论》说："钱之为体，有乾坤之象，内则其方，外则其圆。……亲之如兄，字曰孔方。""孔方兄"这个称号富有讽刺意义，既象征钱的样式，又象征贪财好利者的性格。

在习俗方面，讨论一下天干、地支的问题。地支即子丑寅卯辰巳午未申酉戌亥，天干即甲乙丙丁戊己庚辛壬癸，在古代有广泛的用途。用干支纪年、月、日、时。(1) 用干支配合的方式纪年，如甲子、乙丑、丙辰等纪年，六十年一循环。古人称年龄相同为"同甲"或"同庚"。以地支和十二属相（肖兽）相配合，即子鼠、



古代干支、五行、五声、季月配合图

丑牛、寅虎、卯兔、辰龙、巳蛇、午马、未羊、申猴、酉鸡、戌狗、亥猪。六十年中有子年、丑年等各五年，子年称为鼠年，丑年称为牛年，余类推。人到六十岁，旧称“花甲”，是“花甲子”的简称。干支交错配合，由甲子年至另一甲子年，历六十年。(2) 用地支纪月。按阴历（夏历），寅为正月，卯为二月，余类推。(3) 用干支配合的方式纪日，六十日一循环。(4) 用干支纪时。一昼夜分为十二时辰，称子时、丑时等。夜半子时（23点至1点）称子夜，也称午夜。古人又分一夜为五段，即甲夜、乙夜、丙夜、丁夜、戊夜，又称五更或五鼓。温庭筠《更漏子》，词：“梧桐树，三更雨。”即指夜半雨声。用地支表示方位。子是正北方，午是正南方，酉是正西方，卯是正东方。北京故宫（原明清时代的紫禁城）的南门，称“午门”。地球上假想的通过南极北极的圆圈，称“子午线”。天干也表示方位，甲、乙在东，丙、丁在南，庚、辛在西，壬、癸在北。《左传》哀公十三年记载了这样一个故事：越吴交战，吴大夫公孙仪向鲁大夫公孙有山借粮食。公孙有山说：“如果我登上首山呼喊‘庚癸乎’！你就答应。”以此作为运到粮食的暗号。杜预注：“庚，西方，主谷；癸，北方，主水。”秋季配西方，是收获的季节。

古人还用干支作为人名。如商代帝王太乙（商汤）、太甲、盘庚、文丁、帝辛（商纣）等。文丁或他的后人称文丁的母亲为“母戊”。到了西周，用干支作人名者很少，而用伯（孟）仲叔季行第称谓作人名者渐多。这大概也是商周文化传统不同的一种表现。

古人还把五行——金木水火土，五色——朱（红）黄蓝白黑，五声——宫商角徵（zhǐ）羽，四季——春夏秋冬，以及青龙、白虎、朱雀、玄武（龟有黑甲）四组星宿——也称四灵，同地支及方位配合起来，形成了一套思想体系。例如，秋季也称“商秋”、“素商”，秋风也称“金风”、“商风”。秋季配白色，所以称为素商。

上述事例只是为了说明古代文化史知识的内容，有些是大问题，但更多的是琐细问题，是在古代文史书籍中常遇到的。在这个专栏里将陆续开展讨论。希望各学科的研究者和读者支持，提供资料和文章，互相启发和切磋，供文史爱好者参考。

文化史知识

古代"劫夺婚"

向　黎

劫夺婚，也称"掠夺婚"或"佯战婚"，是以强行"劫夺"的方式为达到成婚目的的一种婚姻仪式。这种婚制是从母权制向父权制过渡的历史阶段中产生的。原始氏族成员由男从女居转为女从男居，是"人类所经历的最急进的革命之一"（恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》），而劫夺婚就是完成上述转变的一种表现形式。

关于我国古代的劫夺婚，在《易经》中保存了若干片断的痕迹：

> 屯如，邅如，乘马班如；匪寇，婚媾。（《屯》六二）
>
> 见豕负涂（土），载鬼一车；先张之弧，后说（脱）之弧。匪寇，婚媾。（《睽》上九）

郭沫若说它是"男子出嫁"的遗习（《中国古代社会研究》第35页），吕振羽认为它是"描写夺婚的诗歌"（《殷周时代的中国社会》第121页）。两说比较，当以后说为长。

所谓"劫夺婚"，一般是假劫真婚。故爻辞明言："匪（非）寇，婚媾。"它是被当时社会普遍接受的婚姻制度。有的同志把这段话解释为："奴隶主携带武器，骑着壮大花马，抢劫妇女，迫使成婚。"这是对劫夺婚的误解。

在殷代奴隶社会，虽然经常发生奴隶主把战争中掠夺来的女俘杀掉，或把她当作妾，但这并不是劫夺婚，而是"妾制"的来源。

《仪礼·士昏礼》规定，男方"亲迎"要用全副的黑色装备（"载鬼一车"），可能是受这种风俗的影响。魏晋以后，我国爨（Cuàn）族仍实行劫夺婚的制度。"将嫁女三日前，（女家）执斧入山伐带叶松，于门外结屋，坐女其中。旁列米淅数十缸，集亲族执瓢、杓，列械环卫。婿及亲族新衣黑面，乘马持械，鼓吹至女家，械而斗。婿直入松屋中挟妇乘马，疾驱走。父母持械，杓米淅洗

婿，大呼亲友同逐女，不及，怒而归。新妇在途中故作坠马状三，新婿扶之上马三，则诸亲族皆大喜……新婚入门，诸弟拖婿持妇扑跌，人拾一巾一扇乃退。”（曹树翘：嘉庆《滇南杂志》）这段叙述几乎是对《易经》劫夺婚的疏解。

唐代是我国各民族的大融合时期。劫夺婚俗被当时婚仪所吸收，成为“坐地安帐”（在屋外搭喜棚，也称“青庐”）、“下婿”、“弄妇”等节目。一位英国人类学家在讲到蒙古族的劫夺婚时说，新郎身备武器，率同辈青年至女家幕舍，女家兄弟站在门前询问各人来意（即“拦门”），于是发生推拉，殴斗；经过短时间的模拟战斗，乃延请攻击者进入幕中（Edward Wesfermarrk著，王亚南译：《人类婚姻史·掠夺婚》）。

清人桂馥的《黔南苗蛮图说》，用插图与文字对贵阳和都匀一带少族民族的劫夺婚作了形象化的记叙。根据我国当代民族学工作者的调查报告，全国解放前，我国云南的景颇族，傈僳族和傣族都实行劫夺婚。在夺婚之前，青年男女已约定时间和地点。但在男子劫夺时，女子又要装出呼救的姿态，通知家人和邻里营救，男子便带着伙伴设法逃走，或者把女子拖走，再派媒人正式向女家求婚，付出一定的彩礼。傣族的劫夺婚，只限于在联姻姓氏之间娶第一个妻子时才被允许。劫夺婚的范围有一定的限制。

陈克进在《景颇族的婚姻形态》一文中，把景颇族的劫夺婚分为拉亲（“迷却”）、偷亲（“迷考”）和抢亲（“迷啥”）三种方式。拉亲是青年邀约同伴趁姑娘离家之机，将她抢走；偷亲是青年在媒人密切配合下，将躲藏的姑娘偷偷地抢走；抢亲是由于女子才貌出众，又与几个男子有爱情关系，于是“先下手为强”，突然把女子抢回寨中。这三种方式虽有某些差别，都不外乎通过劫夺而达到成婚的目的。

由此可见，劫夺婚在举行仪式前，男女已有爱情关系，而不是男子把自己的意志强加给女子。不论是真抢还是假抢，都带有喜剧色彩。这和旧时代恶霸劫夺良家妇女的情况迥乎不同。“当权利者用这种婚姻形态以满足其私欲”，如《水浒传》上描写的高衙内劫夺林冲媳妇的暴行，总是受到社会舆论指责的。不过，劫夺婚终究已成为历史的陈迹。

文化史知识

中国古人的姓氏字号

楚　庄

中国古人的姓名和现代一样，是人们在社会交往中用来代表个人的符号。姓，就是某一群人(氏族、家族)共用的名；名，就是个人独用的姓。

中国古史传说中的人物的姓氏，如有熊氏、牛蟜氏、青云氏等，今天看来可能都是氏族的名称。上古时代氏族以自然物为氏族标志①，因而这些名称大都和生物和自然现象有关。这些氏族名称以后就可能演化为姓(如熊、牛、云等)。古代称呼人还往往冠以地名（如傅说，“傅”是地名)、职业名（如巫咸，“巫”是从事占卜的人)、祖先的名号(如仲虺，是奚仲的后人)等，这类称呼固定下来也就是“姓”。如鲁、韩、宋等，是以地名为姓；东郭、西门、池、柳等，是以住地的方位、景物为姓；师、祝、史等，是以职业为姓；上官、司马、司徒等是以官职为姓；公孙、王孙最早是指其先人是公或王；穆、庄等姓是用其先人的谥号。从春秋战国时一些人的称呼中我们还能看到姓氏形成的一些痕迹，如展禽因住地有柳又称“柳下惠”，公输班因是鲁人又叫“鲁班”，公孙鞅又因是卫国人称“卫鞅”、因封为商君称“商鞅”等。此外，在中华各民族交通往来过程中也出现了一些姓氏如呼延、慕容、尉迟等。

姓的形成有不同的历史过程，同样的姓未必就是一个起源。如“贺”，有的是原姓“贺兰”或“贺敦”简化为“贺”，有的是原姓“庆”，因避皇帝讳而改姓“贺”。姓也因政治的、地理的、民族的等等原因而变化。

① 世界古代史学者称这种氏族标志（也是氏族崇拜对象）为“图腾”。

如五代时吴越的“刘”姓因避讳（“刘”与吴越王“钱镠”的名同音）改姓“金”；明代“靖难”① 之后，黄子澄的后人因避祸改姓“田”，而“靖难”有功的太监马三保却被赐姓为“郑”（就是以“三保太监下西洋”著称的郑和）；北魏孝文帝为推行“汉化”而改“拓跋”姓为“元”姓。又如“汉代诸县（今山东省境内）的“葛”姓迁到阳都（今河南省境内），为了和当地的葛姓区别就称为“诸葛”，而齐地的“田”姓外迁，以外迁的次第改姓“第一”、“第二”……（如东汉名臣“第五伦”）。可见，姓就是一种符号，并不象封建宗法制的维护者所宣传的那样神秘和神圣。

名，是在社会上使用的个人的符号。夏商两代留下来的一些人名如孔甲、盘庚、武丁等和干支相联系，可能和生辰有关。春秋时有些人名如“黑臀”、“黑肱”等应是以生理特征命名的。郑庄公名“寤（牾）生”，则是他母亲难产的纪实。可见那时有些名字还是很朴素的。但那时有些人名所用的字也有特定的含意，这含意并因同时出现的“字”而更为清楚。“字”往往是“名”的解释和补充，是和“名”相表里的，所以又叫“表字”。屈原在《离骚》里自述：“名余曰正则兮，字余曰灵均”；“正则”就是“平”，“灵均”就是“原”。他名“平”字“原”，“名”和“字”有意义上的联系。古人“名”和“字”的关系有意义相同的，如：东汉创制地动仪的张衡字平子、“击鼓骂曹”的文学家祢衡字正平，他们名、字中的“衡”就是“平”；宋代诗人秦观字少游、陆游字务观，他们名、字中的“观”和“游”也是同义。又如唐代书法家褚遂良字登善、宋代文学家曾巩字子固，他们名、字中的“良”与“善”、“巩”与“固”也都是同义。“名”和“字”有意义相辅的，如：东汉“举案齐眉”的文学家梁鸿字伯鸾，“鸿”、“鸾”都是为人称道的两种飞禽；西晋文学家陆机字士衡，“机”、“衡”都是北斗中的两颗星。唐代诗人白居易字乐天，因“乐天”故能“居易”；宋代作家晁补之字无咎（“咎”是过错），因能“补”过才能“无咎”。“渔”（打鱼）、“樵”（砍柴）常为侣，宋代史学家、《通志》的编者郑樵字渔仲；“渔翁”又常戴“笠”，清代文学家李渔字笠翁。

① 明代燕王朱棣以讨伐黄子澄等为名起兵攻破南京，推翻建文帝，自己当了皇帝（即明成祖），当时号“靖难”。

“名”和“字”有意义相反的，如：宋代理学家朱熹字元晦、元代书画家赵孟頫字子昂、清代作家管同字异之，他们“名”、“字”中的“熹”与“晦”、“頫(俯)”与“昂”、“同”与“异”都是反义。古人的“名”、“字”往往取自古书古典，如：汉末“建安七子”之一徐幹字伟长，《孔丛子》有“非不伟其体幹也”句；曹操字孟德，《荀子》有“夫是之谓德操”句。三国赵云字子龙，取自《周易》“云从龙，风从虎”；唐代文学家陆羽(著有《茶经》，后世尊为“茶神”)字鸿渐，也是取自《周易》“鸿渐于陆，其羽可用为仪”。元末戏曲家高明(著有《琵琶记》)字则诚，取自《礼记》“诚则明矣”；明代军事家于谦字廷益和清初文人钱谦益字受之，则都是用《尚书》中“谦受益”的典故。

古人的“名”、“字”还常用来表示在家族中的行辈。先秦时，常在名、姓前加伯(孟)、仲、叔、季表兄弟长幼，如伯夷、叔齐，伯是兄，叔是弟；孔丘字仲尼，“仲”就是老二；孟姜女就是姜姓的长女。汉代以后逐渐在“名”或“字”中用同样的字或偏旁表同辈关系，如唐代抵抗安禄山的名将颜杲卿和他的弟弟颜曜卿、颜春卿共用“卿”字，和他们同辈的堂兄弟颜真卿(以书法传世)也用“卿”字。宋代文学家苏轼、苏辙兄弟共用偏旁“车”表同辈。明神宗的儿子朱常洛(明光宗)、朱常瀛、朱常洵等，第二字共用“常”，第三字共用“氵”旁；吊死在景山上的明崇祯帝朱由检和他的哥哥朱由校(明熹宗)、堂兄弟朱由榔(南明永历帝)、朱由崧(南明弘光帝)等第二字共用“由”，第三字共用“木”旁。在这种情况下，姓名中的第一字是和父、祖共用的族名，第二字和第三字的一半是和弟兄等共用的辈名，具体到个人身上就只有半个字了。

除了名、字，有些古人还有号。“号”是一种固定的别名，又称别号。封建社会的中上层人物(特别是文人)往往以住地和志趣等为自己取号(包括斋名、室名等)。如唐代李白的青莲居士、杜甫的少陵野老、宋代苏轼的东坡居士、明代唐寅的六如居士、清代郑燮的板桥、朱用纯的柏庐等，都是后人熟知的；有些别号的使用率(如苏东坡、郑板桥、朱柏庐等)甚至超过本名。别号是使用者本人起的，不象姓

名要受家族、行辈的限制，因而可以更自由地抒发或标榜使用者的某种情操。别号中常见的“居士”、“山人”之类就是为了表示使用者鄙视利禄的志趣。宋代欧阳修晚年号“六一居士”，就是以一万卷书、一千卷古金石文、一张琴、一局棋、一壶酒加上他本人一老翁，共六个“一”取号。南宋爱国诗人陆游忧世愤俗，被权贵们讥为不守礼法，他就自号“放翁”，表示对他们的蔑视。明末画家朱耷在明亡后取号“八大山人”(“八大”连写似“哭”非哭似“笑”非笑，寓“哭笑不得”意)，来抒发自己怀念故国的悲愤之情。当然，更多的官僚缙绅和封建文人所取的各种动听的别号只不过是附庸风雅、沽名钓誉的幌子。

另外还有“绰号”，这大都是他人所取而得到公认的别号，是对人的刻画和形容。春秋百里奚沦落楚国，被秦穆公用五张羖(音古，指黑公羊)皮赎回相秦，人称“五羖大夫”，可算是古代的绰号。唐代奸相李义府外柔内奸，被人称为“笑中刀”(成语“笑里藏刀”的起源)，又号为“人猫”；宋代王珪任宰相十多年除“取旨、领旨、传旨”外不干别的事，当时号为“三旨相公”，这几个贬义的绰号形象地勾勒了封建官僚的嘴脸。《水浒》里梁山上一百〇八人个个都有绰号，大都准确地描摹了人物性格、特长或生理特点，这些绰号作为姓名的代称，更是人们所熟知的。

除了上述的字、号之外，历史上常常用来代替个人姓名的还有：

一、地名(包括出生地、住地和任职所在地等)。如东汉孔融称为孔北海、唐代韩愈称为韩昌黎、柳宗元称为柳河东或柳柳州、宋代苏辙称为苏栾城等。以地名称人在封建时代是表尊敬，叫做称“地望”。但清末有人做了一幅对联：“宰相合肥天下瘦，司农常熟世间荒。”上联指任北洋大臣(宰相)的李鸿章(合肥人)、下联指任户部尚书(司农)的翁同龢(常熟人)，却利用“地望”的双关语义讽刺了封建大官僚的贪婪豪奢。

二、官爵名(包括职衔、封号等)。如东汉发出“穷当益坚、老当益壮”豪言的马援称马伏波(曾任伏波将军)，投笔从戎的班超称班定远(曾封定远侯)，蔡邕称蔡中郎(曾任中郎将)，三国嵇康称嵇中散(曾

任中散大夫），唐代杜甫称杜工部、杜拾遗（曾任工部员外郎、左拾遗）等。

三、弟子或后人所上的尊称。如宋周敦颐称濂川先生，北宋吕本中和南宋吕祖谦先后称东莱先生，明归有光称震川先生，王夫之称船山先生等。还有在死后由门人、后人上的尊号（“私谥”），如隋代王通的文中、晋代陶潜的靖节等。

四、谥号，即死后由皇帝颁赐的荣称。如宋包拯称包孝肃、岳飞称岳武穆、明徐光启称徐文定、清纪昀称纪文达等。

五、在姓氏前加形容词指称特定的同姓者。如大戴、小戴分指汉代学者戴德、戴圣叔侄（他们编纂的《礼记》也分别称为《大戴礼》、《小戴礼》），晋代作家阮籍、阮咸叔侄也分别称为大阮和小阮（“大阮”和“小阮”因而成了“叔”、“侄”的同义词），南朝谢灵运和堂弟谢惠连都是诗人，也被称为大、小谢。唐代诗人中老杜（亦作大杜）专指杜甫，小杜专指杜牧。老苏、大苏、小苏则指宋代苏洵、苏轼、苏辙父子。

六、以几个姓并称特定的几个人。如“伊吕”指商伊尹、周吕尚；“马班”（或“班马”）指司马迁（《史记》作者）、班固（《汉书》作者）；唐诗人中“李杜”是李白、杜甫，“元白”是元稹、白居易；“韩柳”是韩愈、柳宗元。还有前面提到的大谢小谢合称“二谢”，加上南朝另一诗人谢朓又合称“三谢”；“二程”专指宋代学者程颢、程颐兄弟；苏洵、苏轼、苏辙又合称“三苏”。

七、在唐代还常以行第连同姓名官职等称人。王维有诗题《送元二使西安》（“劝君更进一杯酒，西出阳关无故人”就是其中的名句）、唐诗中屡见《答王十二》、《问刘十九》、《同李十一醉忆元九》、《送裴十八图南》、《寄丘二十二员外》之类的题目，都是以行第称人的。如李白是李十二、韩愈是韩十八、柳宗元是柳八、元稹是元九等。行第还可连同名和官职并称，如裴图南称裴十八图南、杜甫称杜二拾遗、白居易称白二十二舍人等。宋代也还有此风习，如秦观称秦七、欧阳修称欧九、黄庭坚称黄九等。

以上所说的封建社会的姓名字号之类，都是封建宗法制度和伦理

道德等观念形态的组成部分。我们今天直接以姓名作为古人的代号就行了，已不再需要这些东西。但是，由于它们在历史上长期存在并被广泛使用过，又是我们不能完全回避得了的。如《正气歌》的作者文天祥、字履善，又字宋瑞（祥、善、瑞三字同义），历代还常称他“文文山”（自号）、“文丞相”（官职）、“文信国”（封号）等，他的著作也分别题名为《文山集》、《文丞相集》、《文信国公集》、《文信公题杜诗》等。又如《四库全书》中以“王”为首字题名的著作有五十多种，其中绝大多数是以字号或其他代称题名的，如《王子安集》（唐王勃的字）、《王天游集》（明王达的号）、《王阳明集》（明王守仁的尊号）、《王文成公全书》（明王守仁的谥号）、《王荆公诗注》（宋王安石的封号）、《王右丞集》（唐王维的官职）等。还有很多姓王的人的文集，题目上根本无姓名，如《临川集》（宋王安石原籍临川）、《凤洲笔记》、《弇州山人题跋》（明王世贞，号凤洲，又号弇州山人）、《渔阳文录》（清王世祯，号渔洋山人）、《船山全集》（清王夫之，尊称船山先生）等。如果我们对古人姓名字号的知识毫无所知，根本无从识别。所以，为了阅读古籍以及研究古人思想、风格，还是需要我们对它有所了解的。

开卷有益

宋朝初年，宋太宗（赵光义）曾招集文人学者编写了一部规模宏大的百科全书。这部书广采博收，卷帙浩繁，堪称佳制。初名《太平编类》，宋太宗赐名为《太平御览》。

据说这部书编成之后，宋太宗每天都要阅览三卷。有时因国事繁忙，不能按日阅览，闲暇时也一定要补上。有人认为，皇帝日理万机，还要抽时间读书，实在太辛苦了。宋太宗却不以为然，他说：只要打开书，便会有所收益，我并不认为这是什么辛苦的事情。（原文是：“开卷有益，朕不以为劳也。”）

后来，“开卷有益”就成为一句成语，勉励人们博览群书，不论什么书都可以翻一翻看一看，什么知识都要积累一点，以广见闻。当然，对“开卷有益”也应该做具体分析，不能笼统地说读任何书都有益处。读书时一定要将书中的内容加以分析，取其精华，去其糟粕，才能真正有所收益。

（孔　楝）

文化史知识

说 “饼”

洪 沉

在我国古代，“饼”是各种面食的总称。《说文解字》说：“饼，面餈也。”“餈”，后来写作“糍”，是把稻米捣碎以后制成的食物。如稻饼。现在南方还有用糯米做的糍巴。

上古时期，人们以稷、黍、麦、菽、稻等各种粮食为主食。由于尚未发明磨盘，吃面食可能很少。在先秦的主要典籍中，也很少见到“饼”字。只是在《墨子》中偶然出现过。但是，到了汉初，有关面食的记载就相当多了。相传汉高祖的父亲刘太公不习惯过宫廷生活，刘邦便按照家乡的格局为他建了一个新丰邑。不但街道、房屋、鸡犬一仍其旧，就连当地的酒肆、饼铺也都照样搬来。由此可见当时吃饼的习俗已经十分盛行了。

魏晋以后，饼的花样出现很多，大致说来有这样几种：

一是笼屉蒸的。这就是蒸饼。开始是死面的，所以有“牢丸”的称呼。后来人们发现了发面的方法，这就有了“起面饼”。但在晋朝发面的方法也还很神秘，所以能吃上“十字裂”的开花饼，还被人们认为是很奢侈的。蒸饼的形状也在不断改进，由扁平逐渐变成圆形，这就有了馒头。相传诸葛亮征伐西南地区，见到当地人用人头祭祀，就让他们改成用面做的馒头来代替。所以一些记载事物起源的书，都把馒头说成是诸葛亮发明的。但是，蒸饼的称呼却延续很久。宋仁宗名“祯”，“蒸”与“祯”字音相近，于是宋代蒸饼叫“炊饼”。《水浒》里的武大卖的炊饼，也就是蒸饼，说不定就是今天的馒头吧。有了馒头以后，里面夹了馅，这就是包子。宋代包子铺已经很普遍了。

另一种是在火上烤或烙的。这叫做炉饼。撒上些胡麻（芝麻）的，叫做胡饼，也叫麻饼、胡麻饼。唐朝时京城里胡麻饼又香又

酥，是上等食品。白居易诗《寄胡饼与杨万州》有“胡麻饼样学京都，面脆油香新出炉”的句子，可以为证。这就是今天的烧饼了。后加改进，出现了馅饼。

放到水里煮的叫汤饼。汤饼的原始做法很简单，把面揪下来放到水里煮熟就是了。这大约就是今天的片儿汤之类。晋朝束皙的《饼赋》说：“玄冬猛寒，清晨之会。涕冻鼻中，霜成口外。充虚解战，汤饼为最。”古时做汤饼是用一只手托面，另一只手撕面，在锅边按扁，放进水中，所以又叫“饦”。后来有了擀面杖，不再用手托了，所以叫“不托”，也写成“馎饦”。馎饦到后来又成了面条。馄饨的起源较早，饺子可能是到六朝时才出现。隋初时的颜之推说：“今之馄饨，形如偃月，天下通食也。”这是可信的。前些年故宫展出了新疆吐鲁番唐朝墓葬中发现的几个饺子，形状正如颜氏所云，和今天我们常见的水饺没有什么差别。由此可知唐朝人已经吃上饺子，而且传到了边远的地区。

此外，还有油炸的油饼、薄脆以及春饼、月饼、桂花饼，都是由来已久的。

黄龙府不是金国的都城

女真族完颜部建立的金国的早期都城在会宁（今黑龙江省阿城县南的白城），不在黄龙府（今吉林省农安）。对这一点，史学界已有定论，然而，至今把黄龙府当成金国都城的错误仍时有发生。

其实黄龙府从来没有作过金国的都城。史载：金太祖完颜阿骨打建国时尚无城郭，仅有皇帝寨（《三朝北盟会编》）。北宋末年马政、马扩父子和赵良嗣曾出使金国，他们所说的“阿骨打所居”、“女真所居阿芝川”、“女真所居阿木火”，就是指的皇帝寨。皇帝寨实际上是金国最早的都城，也是后来的都城会宁的前身。金太宗继位后，于1124年开始筑会宁州，后升为会宁府，这时，金国才有了正式的皇城。

为什么会出现把黄龙府说成是金国都城的错误呢？这可能与岳飞的“直抵黄龙府，与诸君痛饮尔”的话有关。清代，钱彩、金丰等编订的《说岳全传》中，根据岳飞的这句话，径直把黄龙府说成金国的都城。这样，以讹传讹，使许多人一直把黄龙府误以为是金国的都城了。

（薛宜之　黄显宇）



张骞通西域

冯惠民

我国同西方的交往，可以追溯到很远的古代。据说早在西周时，周穆王就驾着用八匹骏马拉的车子去遨游西方，跟住在瑶池的仙女西王母相会。当然，对这种神话传说，不能完全相信。不过，到公元前五世纪时，我国出产的丝绸已经远销到希腊、罗马和印度等地；此后，希腊、罗马的学者便用“赛里斯”这个富于诗意的名字称呼中国，意思是“丝绸之国”。在中亚、西亚等地还把中国人称为“秦人”，说明盛极一时的秦朝虽然只存在了十五年，但是，它的声誉已为西人所知。中西的交往，至迟在先秦时代就已经开始了。到汉代以后，举世闻名的“丝绸之路”，更是誉满中外，成为中西交通史上的一段佳话。“丝绸之路”是跟伟大的探险家张骞的名字联系在一起的。

张骞，今陕西城固人，是汉武帝的一名普通侍从。他曾两次出使西域，并荣立战功，被封为博望侯，因此，人们又称他“张博望”。

汉武帝即位后，为了抗击匈奴的侵扰，决定跟另一个游牧民族大月氏（rōu zhī 肉支）联合起来，共同夹击匈奴，以便夺取战争的胜利。大月氏本来在甘肃敦煌、祁连居住和放牧，汉文帝时受到匈奴的欺凌和压迫，不得不离开故地，长途跋涉，辗转西迁。为了寻找并联合大月氏，汉武帝招募勇士，物色使者。这时，地位卑微而又胸怀大志的张骞便毛遂自荐，主动要求承担这个重要使命。

公元前 139 年，张骞率领一

百多人，由奴隶出身的匈奴人甘父（堂邑父）作向导，离开了首都长安（今西安），踏上征途。摆在他们面前的困难不仅是路途的遥远，山川的阻隔，无边的沙漠和砾石，以及恶劣多变的气候，更难对付的是匈奴的骑兵，他们控制着通往西域的必由之路——河西走廊。张骞不顾个人安危，冒险西行，过了陇西（郡治在今甘肃临洮南）不久，果然被匈奴骑兵发现，同行一百多人全部被俘。匈奴单于不准他们经过匈奴控制的地区前往西域，又怕他逃回汉朝，就把他们扣留在匈奴的西部。

一年一年过去了，张骞跟一个匈奴女子结了婚，生了孩子，可是他一刻也没有忘记自己肩负的重要使命，始终保持着汉朝使者的气节和尊严。

十一年以后，到公元前 129 年，张骞终于找到了逃脱的机会。一天，他趁匈奴防备不严，跟甘父等人一起，轻装上路，匆匆离开匈奴，直奔天山南麓的车师（在今新疆吐鲁番），经焉耆（今新疆焉耆），溯塔里木河西行，前往龟兹（今新疆库车东）、疏勒（今新疆喀什）等地。由于粮食、物资都被扣留，路上经常断饮断炊，忍饥挨饿，旅途更加艰难。好在甘父是个神射手，他沿途射猎野味，给大伙充饥。这样一直奔波了几十天，终于翻过了冰冻雪封的葱岭（今帕米尔高原），来到了大宛（在今苏联费尔干纳盆地）。

高鼻子、深眼窝的大宛王，早就听说汉朝是个富饶的大国，很想跟汉朝友好往来，只是路程遥远，交通不便，未能如愿。所以，当他听说汉朝使者已经到来时，便喜出望外，在国都贵山城（今苏联塔什干东南的卡散赛）热情地接见了张骞。他先请张骞参观了大宛国的名产汗血马，然后请张骞品尝保存了几十年的陈葡萄酒。张骞也把此行的目的和遭遇如实地告诉了大宛王，希望他提供方便，把汉朝使者送到大月氏。大宛王欣然允诺，并特意派了翻译和向导，把张骞一行送到大宛西北的康居国都贵山城（在今苏联撒马尔罕），由康居人把他们一直送到大月氏。这样，在西域各族人民的支持下，张骞终于到达了渴求已久的目的地。

这时，大月氏已经在妫水（今阿姆河）北岸建立了国家，并且征服了大夏（在今阿富汗北部）。张骞到了大月氏以后，满以为他的使命可以顺利完成，可是，情况的变化又使他不能如愿。由于妫水流域土地肥沃，物产丰富，社会安宁，战事稀少，人民安居乐业，大月氏已由原来的游牧生活开始转入农牧并重的定居生活，所以，他们不愿意再跟匈奴打仗。

张骞见跟大月氏联合的事无法谈妥，便渡过波涛汹涌的妫水，到大夏的国都蓝氏城（今阿富汗的阿齐拉巴德）去访问。只见城里街道整齐，店舍林立，商业发达，货物众多。张骞耳闻目睹了许多新鲜事儿，不觉留连忘返。他听说再往西几千里，有一个更为发达的大国名叫安息（即古波斯，今伊朗）。安息方圆数千里，大小数百城，商人们经常到周围各国去贩运货物。当时，安息已经出现了金属货币和文字。货币上铸有国王的头像。文字也跟汉朝的不同，由于是在皮革上横写的，所以张骞说它是“画革旁行以为书记”。安息国再往西、靠近西海（今波斯湾）的是条支国（即大食，约在今伊拉克境），那里盛产大鸟，卵大如瓮；国人善长魔术。这些新奇的故事吸引着张骞，一住就是一年。

一天，张骞在街头无意中发现了我国四川特产的邛竹和蜀布，真是又熟悉又亲切，感到有说不出的高兴。当地人告诉他，这是大夏商人从身毒（即印度）长途贩运来的。这件事唤起了他对祖国和亲人的无限怀念，于是，思归的念头油然而生，决定立即回国。

公元前128年，张骞等人踏上了归途。为了避开匈奴的骑兵，他没有再走天山南麓，而是改变路线，沿着昆仑山北麓向东行进。先后经过莎车（今新疆莎车）、于阗（今新疆和田）、鄯善（今新疆若羌）等地。张骞以为，这条路总会安全一些，谁知途中又被匈奴扣留。一年多以后，直到公元前126年，才回到长安。

这样，第一次出使西域历时十三年之久。同行的一百多人中，只有甘父跟张骞一起返回。张骞出使时的路线，以后就称“天山北道”，简称“北道”；回来

时的路线，称“天山南道”，简称“南道”。“南道”在塔克拉玛干大沙漠以南，“北道”在塔克拉玛干大沙漠以北。

这次出使，虽然没有完成联合大月氏，共同抗击匈奴的使命，但是，却开阔了眼界，增广了见闻，实际了解了西域各国的许多情况，沟通了亚洲内陆东西交通的要道，并跟大宛、康居、大月氏、大夏等国正式开始了友好往来，密切了汉朝同西域的关系，促进了东西经济文化的广泛交流。

公元前122年，张骞试图从我国西南地区前往身毒，然后再转道大夏，继续向西方探险，不过没有成功。

到公元前119年，汉朝对匈奴的战争已经取得决定性胜利。汉武帝为了加强汉朝同西域的关系，进一步联合乌孙（在今伊犁河及伊塞克湖一带），孤立匈奴，又派张骞第二次出使西域。这一次，张骞率领三百多人，顺利地到达了乌孙，在乌孙国都赤谷城（在今苏联伊什提克城附近）会见了乌孙王，献给他大批丝绸和黄金。同时，张骞又派遣副使，分别到大宛、康居、大月氏、大夏、安息、身毒等国进行访问。

公元前115年，张骞回汉朝时，乌孙王特意派遣数十名使者，带着翻译、向导和大批良马到汉朝回访。两年以后，张骞的副使分别在大月氏、大夏、安息等国使者的陪同下，陆续回到汉朝。

此后，不仅东西交通畅行无阻，“南道”和“北道”继续向西延伸，直达地中海东岸。而且汉朝派出的使商，每年多至十余批，每批少则百余人，多则数百人；西域的使商也是跋山涉水，络绎不绝，出现了“驰命走驿，不绝于时月；商胡贩客，日款于塞下”的盛况。这说明，张骞通西域以后，汉朝跟西域的关系进入了一个新的阶段，东西经济文化交流出现了空前繁荣的新局面。东西方的各族人民，不畏艰险，风餐露宿，用辛勤劳动的汗水，铺设了这座友谊的桥梁，翻开了这段历史的新篇章。

史称张骞“为人强力，宽大信人，蛮夷爱之”。今天，每当我们看到田野里的苜蓿，果品店里的葡萄，以及经常食用的核

桃、石榴、芝麻、蚕豆、黄瓜、葱蒜和胡萝卜的时候，我们就会很自然地想到：不是张骞通西域，哪有佳种自西来？张骞“凿空”西域的历史功绩永垂史册，张骞的名字可以跟世界史上任何一个著名探险家相媲美！

我国第一个到达地中海的旅行家——杜环

谢　方

公元97年（东汉永元九年），我国名将班超在中亚击败了匈奴人的侵扰，重开了通往亚洲西部的“丝绸之路”后，曾派遣部将甘英出使访问欧洲的大秦国（即罗马帝国），企图打开我国与欧洲的直接联系。甘英等一行到了波斯湾，正准备乘船从海路进入红海到大秦去的时候，当地的安息（今伊朗）船人不愿意中国与大秦直接交往，便佯说海上风浪极大，非常危险，很难到达。甘英轻信了他们的话，遂放弃了渡海到大秦的念头，折回来了。这是一件很令人遗憾的事情，不然的话，我国人早在一世纪之末，就已经跨过亚洲，到达地中海，直接和欧洲人见面了。

东汉以后，经历了魏晋南北朝，“丝绸之路”上虽有各国商人、僧侣、使节不断来往，但我国人到西方去的，却并没有超过印度以西的地方。到了唐代，政治比较稳定、经济也有很大发展，中西交通大开，情况才开始扭转。这时在亚洲西部阿拉伯半岛上又崛起了一个伊斯兰国家，我国史籍称之为“大食国”。七世纪中叶后，这个伊斯兰国家已征服了拂菻（地中海东岸的东罗马国家）、波斯（今伊朗）等地，并把它的势力扩展到北非、中亚、南亚和东

南亚地区，形成了一个强大的阿拉伯帝国。它与唐朝的关系也日趋密切，从公元651年到793年间(唐永徽二年至贞元十四年)，大食使者来唐朝，见于史籍记载的就有三十六次之多。可是我国向西派抵大食的使者，却仍旧一个也没有！公元674—675年，唐上元中，有一位叫达奚通的，曾远航到过阿拉伯半岛南部，归著《海南诸蕃行记》一书，但此书久已失传，其具体内容亦不可知，我们无从考查其旅途事迹。说也奇怪，我国人首先到达大食和拂菻，并留下记载的，却原是一位被大食掳去的战俘——杜环。

杜环是八世纪中叶时人，生卒年代不详。他是怎样被掳到西亚的呢？原来唐代中亚地区，今楚河和锡尔河上游一带，曾是我国边疆之地，公元751年（唐天宝十年)，大食军队与唐朝军队在怛罗斯城(今苏联中亚江布尔)发生了冲突，唐军吃了败仗。杜环当时在唐军中，被大食俘获，带至阿拉伯，于是杜环得以游历了中亚和西亚许多地方。在经历了十一年后，直到公元762年（唐宝应初年)，杜环才从海道归国。归国后，他把经历西域各地的见闻，写成《经行记》一书。杜环本人的事迹不见它书记载，就连他写的《经行记》一书后来也亡佚了。幸而他的族叔杜佑写有《通典》一书，摘录了《经行记》的片段，其后《太平御览》、《太平寰宇记》、《通志》、《通考》等也转载了一部分，这样，我们今天才得知杜环被俘远游的情况。

杜环最远到达了地中海，就是杜佑在《通典》卷一九一《边防典·西戎总序》中透露出来的：

> “族子环随镇西节度使高仙芝西征。天宝十年至西海。宝应初，因贾商船舶自广州而回，著《经行记》。”

这里所说的“西海”，指的就是地中海。唐以前我国史书所说的“西海”，亦有指波斯湾、咸海、里海、黑海的，但唐代已明确指的是地中海。《隋书·裴矩传》中记述了当时通拂菻的陆上三条道路(即通往西亚的丝绸之路)，其终点都说是“达于西海”。拂菻即地中海东岸的东罗马属国。《经行记》中的“拂菻国”条也说它“西枕西海”。因此，这个“西海”，自然就是指地中海。古代的丝绸之

路一直通到地中海东岸港口安都城(今土耳其南部安塔基亚)。所以，我们说杜环经历了陆路上丝绸之路从亚洲东方到西方的全程，这是一点也不过份的。

杜环西行的旅程，据《经行记》所载推测，大概是这样的：从石国（今塔什干一带）渡真珠河（今锡尔河）到康国（今撒尔马罕一带），又渡今阿姆河到末禄(今马里)，然后沿今伊朗北部到伊拉克，到达大食阿拔斯王朝的首都亚俱罗(今库法)。途中杜环记述波斯萨桑王朝为大食所灭已一百多年，这也是符合当时的历史事实的。《经行记》还记载了苫国，说它“在大食西界，周迴数千里”。苫国就是今叙利亚一带，它和拂菻一样，也是地中海东岸国家。

不仅是陆路，杜环还经历了当时海上东西方交通的全程。杜佑说杜环是从海道归国的，《经行记》中就保存有狮子国(即今斯里兰卡）的片段记载。杜环从阿拉伯半岛经海道归国，这条海道也是当时我国海外交通贸易的一条最远的航路。《新唐书》卷四三下《地理志》载有贾耽《广州通海夷道》，即由广州南航经南中国海，西出马六甲海峡，经印度洋及阿曼湾、波斯湾抵大食国。贾耽对这条海路沿途所经码头均有详细记载，这是一条海上的丝绸之路。杜环归国，无疑就是乘搭商船沿着这条航路回到广州的。杜环走过当时东西方陆、海交通的全程，行程合计约八万里，在外时间共十一年；其游踪之广，时间之长，在我国和世界的历史上，都可以说是少有的。

杜环的最大贡献，主要还在于向人们介绍了中亚和西亚、南亚地区当时的情况，特别是伊斯兰国家初期的情况，不但增进了人们对世界地理的认识，而且还促进了东西方人民的互相了解和文化交流。我国著名历史学家陈垣曾说过：“中国典籍记回教事最早而又最正确者，当推杜佑《通典》。”(《回回教入中国史略》)而《通典》所载伊斯兰教事迹，主要就选自《经行记》一书。现存《经行记》中还有不少伊斯兰教义的记载，如说据伊斯兰教法只把犯罪者本人判罪，并不株连亲友；伊斯兰教徒禁止食猪狗驴马肉；其信仰除安拉(祀天)外，不拜一切

鬼神偶像，也不拜国王、父母；每七天一假，为聚礼日；伊斯兰教徒爱清洁，女子出门戴面纱，一日五次祈祷；古尔邦节以宰牲为典礼，禁饮酒、举乐等，这些都是关于伊斯兰教简要而正确的最早记录，是我国早期伊斯兰教史上的重要文献。

《经行记》中还说到今沙特阿拉伯麦加的著名伊斯兰教圣地喀巴殿，这是一千多年来全世界各地穆斯林一年一度朝圣活动的中心。杜环说它的“礼堂容数万人”。喀巴，阿拉伯语义为四方，故喀巴殿又名天堂、天房、天方，后来我国称麦加又作天方国，著名的阿拉伯古典文学作品《天方夜谭》，就是古代这个阿拉伯国家的故事总集。我国和阿拉伯国家的关系源远流长，于此可知。

更值得注意的是《经行记》“大食”条中还提到当时侨居在大食国的中国人，他们是：“绫绢机杼、金银匠、画匠、汉匠起作画者，京兆人樊淑、刘泚；织络者，河东人乐隈、吕礼。”这些中国工匠是怎样到大食去的，是否也是大食人俘获的汉匠，已无可考。总之，这是我国最早寓居阿拉伯国家的劳动者。他们把中国的文化和工艺带到亚洲西部的阿拉伯国家，这无疑是古代中国和阿拉伯国家友好关系的珍贵史料。

《经行记》还给我们介绍了许多中亚和西亚地方的特产，如葡萄、䕷罗果（即芒果）、千年枣（即椰枣，今俗称伊拉克枣）、良马（阿拉伯马）等等。其中还提到中亚地方出产的西瓜，当地名寻支，“十余人飡一颗辄足”，这是西瓜最早出现于我国史籍之记载。至于西瓜传入我国种植，则迟至五代时始见于我国北方（见《新五代史》卷七三引胡峤《陷虏记》）。《经行记》还提到中亚许多国家盛行打毬，是一种骑马击毬的运动。这种运动唐太宗时已有记载，也是从中亚传入我国的。可见，《经行记》一书也保存了唐代我国和西方各国人民经济、文化不断交流的许多重要史料。

杜环是我国最早到达西亚和地中海的人，也是唐代我国向西方走得最远的人。它的路程比著名的“唐僧取经”即玄奘印度之行，还要远一倍以上。《经行记》现在虽只剩下片段，但它提供的

“帝”指的是谁，而加以注明的。古代中外交流的珍贵史料仍极有价值。杜环作为世界史上著名的游历旅行家，也应该是值得纪念的。

小德张与慈禧

王处辉

看过电影《清宫秘史》的人，都会记得小德张为讨好慈禧，被光绪皇帝斥责，一边喊着“奴才该死”，一边自打嘴巴的一幕。就是这个小德张，凭借慈禧的势焰，不但逐渐取得了很大权势，而且财运亨通，有“贵敌王侯，富埒天子”之称，到慈禧死后，竟又当上隆裕太后的总管太监。

小德张是怎样爬上去的？他的身世如何？他为慈禧及清廷做了些什么？文献记载较少。笔者最近在小德张的家乡，访问了小德张的近支后代①和乡老，参阅有关资料，衍为此文。

小德张(1877年—1958年)，原名张德，又名张兰德，乳名小德子，后来得到慈禧的宠爱，常称他为小德张。于是，“小德张”这个名字就取代了他的原名。他是天津市静海县吕官屯人。幼时家境贫寒，靠给人搞船运、打短工为生。他十五岁(1892年)时，一天正出门劳动，看到一个车套放在街中心，挡住了过往车辆，就走上去收拾，恰巧车的主人出来看见，对他大加斥责，说什么：“弄坏了你家能赔得起吗?!”小德张气得火冒三丈，跑回家问他母亲怎样才能发财？他母亲不解其意，信口答道：“当老公②能发财。”于是乎他自己偷偷磨了一把刀子，跑到僻静之处，竟然自己忍痛净身，真的成了“老公”。第二年（1893年）就被送进了清宫。

鉴于明朝宦官专政的教训，清宫使用太监，在职务和数量上

① 被访问者是小德张的亲侄媳，现年65岁，解放前一直和小德张生活在一起。

② 当地均称太监为“老公”。

都有一定限制，只是到慈禧当政以后限制逐渐废驰。太监有严格的等级，大致可分为总管、首领和一般太监。太后和帝后身边都有总管、首领，妃宫只有首领。一般太监则地位低下，而且工作繁杂，除了伺侯起居饮食，随侍左右，执伞提炉等事之外，还有饲养各种动物、洒扫、收拾园林、唱戏、为皇帝当替身在雍和宫充当喇嘛等等，月银很低。小德张初入宫，也只是一个喂鸡喂鸭的一般太监。

小德张聪明伶俐，很善于投机钻营，他看到那些较大的太监差不多都在城里有房子，有家眷，而且其中几个大太监的房子都很排场，备有车马和佣人，真是羡慕极了，他深感自己没有出头之日，发财无望。经过一番苦思冥想，想出了一个容易显露头角的差事——要求参加宫中的戏班。按宫中惯例，每逢初一、十五，各演戏一天，端午节、中秋节、七夕节各演戏三天，新年从除夕一直演到正月十六为止，遇到太后、皇帝的“万寿节”（即生日）更要连演几天。清宫中专有一个戏班，名叫“南府”。慈禧是个贪得无厌的人，不仅有极大的权欲，还非常讲求吃穿打扮，特别是爱看戏——就是她的亲生儿子同治皇帝病死时，也忘不了听戏作乐。每次演戏，要把戏名连同演员姓名都写在戏单上，提前交给慈禧点戏核定。于是张德的名字也逐渐为慈禧所熟悉了。据记载，有一次小德张和另一个小太监排练一段武打的动作，为防止打乱，一边打，一边念叨“该你啦”、“该我啦”。习惯成自然，正式上台演出时，也不自觉地一边打，一边念念有词。慈禧听不清是什么“台词”，于是让他们停下来，问口里嘟囔些什么，他们



才发觉自己出了漏子。幸亏慈禧并没有怪罪，这件事就成了宫中的新闻，广为流传。——连小德张也不曾想到，一次演出事故，反使自己“出了头”。

小德张此时虽已被慈禧知名，但要达到他发财的夙愿，却还有千里之遥。他常把自己和李莲英相比较，从中领悟了一个道理：要想超脱一般太监的卑下地位，最有效的办法是得到大权在握的慈禧的宠信。他时刻在寻找向慈禧表示“忠诚”的机会。不久，小德张望眼欲穿的机会来临了。光绪二十六年（1900年），八国联军逼进北京。北京城里已能清晰地听到城郊的炮声，清宫中惊慌失措，乱作一团，慈禧不顾百姓死活，仓惶地挟光绪西逃，先至大同，后到西安。一路上，那些没有“见识”的“随跸”太监们，都惊慌失措，唯恐丧命。只有小德张不顾一切，寸步不离慈禧的左右。据说一次大雨后，一段道路成为泥潭，车不能行，小德张就身背慈禧而过，慈禧很高兴，随口夸奖道：“就是我的儿子能如此孝敬我，我也满意了。”擅于钻营的小德张，立刻跪在地上“谢恩”，从此就以慈禧的干儿子自居了。这是在小德张家乡的传说，不一定可靠，但从这次“随跸”，他更受慈禧的宠爱，成为慈禧的近侍太监，则是事实。当时慈禧的总管太监是李莲英，小德张当然不能和他相比。小德张的职责只是侍候慈禧吃饭和喝茶。

清末的中国人民，深受三座大山的压迫，挣扎于饥寒交迫之中，而这位“量中华之财力，结与国之欢心”的慈禧，却依然过着奢侈无度的生活。她每顿饭必须有一百种用山珍海味精制而成的所谓“正菜”。正象德龄所说：“皇太后（指慈禧）的一生，可说便是为着‘吃’而生存的。”[1] 这位作过慈禧的女官的德龄，也还记述了小德张如何伺候慈禧吃饭的情景：“每一次正餐，必须齐齐整整地端上一百碗不同的菜来，……然而那些菜和太后相距得委实太远了，除了靠近伊的几种之外，伊的箸匙都不能得到，那么太后对于这些菜难道是可望而不可及吗？不！不！读者无须为伊焦

[1] 《御香漂渺录》，秦瘦鸥译，云南人民出版社本第56页。

急，原来旁边还有一个专门服侍太后用膳的太监咧！这个太监的名字唤做张德。……太后如其爱上了某一种菜，心想尝试一下的话，便吩咐了张德，让他恭恭敬敬地端近前来，请太后下箸。”①可见，是慈禧的权欲，使小德张得到她的赏识；而慈禧的奢侈腐化，使小德张进一步得到她的宠爱。这时的小德张，虽已成了大太监，但仍竭力向慈禧献殷勤。他除服侍慈禧吃饭，还负责慈禧喝茶，他手下虽已领有一班太监，可他仍亲自为慈禧烹茶煮茗，待到慈禧要喝茶时，他就小心翼翼地端上去。

太监专政或参政，是封建专制主义的结果，是政治腐败的产物。随着千疮百孔的清末政治的日益衰朽和那拉氏的淫威的膨胀，又一股宦官势焰在急剧地燃烧开来。小德张成了官僚们不可忽视的人物。中央大僚，地方官吏，凡要想保住自己的顶戴花翎，甚至加官晋级，首先必须迎合慈禧的意志，而要得知慈禧的动向，只有从常随慈禧左右的大太监那里得到的情报才最准确。所以他们都不惜重金，争先向李莲英、小德张行贿。小德张正是求之不得，于是他财运亨通了。数年之间，他娶了四个姨太太，建了几处楼阁，不仅北京有，天津也有，还在他的家乡建筑了占地面积达二十亩的地主庄园，“购买”了十数顷土地。——小德张的发财愿望总算实现了。为了报少年受辱之恨，他又有意地显示自己富有，在家乡办学校，并修建了相当规模的庙宇。他命令用纯银铸成一对马车车套上的夹板②，用银足有四、五百两，在庙宇落成“开光”时，悬挂在大门内的影壁上。他还特意请慈禧为他所建庙宇亲手题了一块匾额，上书“金界垂福”，字大如斗，并盖有御玺。小德张的地主庄园建筑得也非常讲究：大院周围有一丈多高的围墙，白天有人站岗，夜里有人巡逻；他母亲居住的房间里，摆设着用金、银铸造的二尺多高的金山、银山……。其实这时的小德张，早已蜕变为清朝封建统治者的忠实走狗，那拉氏慈禧的得意爪牙了。随着地位的提高，他的欲望

① 《御香缥缈录》第57页。

② 驿马拉车时，夹在颈部使之得以着力的两块圆木，即为夹板。

也越来越大，在政界占一席位置，成了他最大的目标。为此，他竭尽全力地讨好慈禧。戊戌政变以后，慈禧把光绪软禁在瀛台，小德张就常为慈禧监视光绪。虽说在慈禧的晚期，小德张已成为她心目中不亚于李莲英的亲信太监，但由于李莲英一直任总管太监，直至1908年慈禧去世，小德张也没能得到总管太监的位置。只是在慈禧死后，他才当上了隆裕太后的总管太监。

隆裕是光绪皇帝的皇后，是慈禧的弟弟桂祥的女儿，光绪并不喜欢她，但慈禧为了便于自己的统治，硬把自己的侄女选为皇后。在慈禧、光绪在世时，隆裕很不得意，每天随侍于慈禧左右。小德张每天随侍慈禧，自然也常和隆裕接近，为了达到个人目的，他不仅极力奉迎慈禧，也注意讨好隆裕，同时暗地里还同袁世凯搞得火热。光绪三十四年(1908年)十月，光绪、慈禧在两天内先后死去，按照慈禧的布置，三岁的溥仪即皇帝位，隆裕作为太后，掌有超脱于摄政王载沣的权力。隆裕既属慈禧的系统，所以慈禧宠幸的太监也就可以为她所用了。而这时的李莲英自觉失去护侍，加之年老，便主动“告退”。这样，小德张便被隆裕提拔做了总管太监。

小德张大愿已偿，爬上了太监权势的顶端，不但在政治上得意妄为，在财物上也更加肆无忌惮地上下其手，以求中饱了。《清稗类钞》就记述说他“设法骗取宫中之钱。……先是宫有佛殿数座，孝钦后(指慈禧)在时已旷废，小德张乃怂恿隆裕后修理，报销至二百余万(两银)，内务府大臣……谓报销太不实，隆裕以经手者实为小德张，置不问。”① 又如：清制，凡是由亲王或世子入承大统，其“潜邸”例须改建佛寺，一是表示祝贺，二是因为这是皇帝住过的地方，不许由别人再住下去。溥仪入为皇帝后，醇王府也须改建寺院而另建新的王府，摄政王载沣等认为最多需要二百五十万两银子。而小德张却认为数额太少，暗地里向隆裕诬告载沣是无视太后，无视皇帝。于是乎隆裕大怒，“传懿旨，召王即入对，凡三小时而后出，则气促汗流，面色如土

① 《清稗类钞》卷十六。

矣。……不久而特别解款之事起，……通电各省关监督及盐运使，督率筹解，未及一月，即筹有特别解款六百万两，为宫中工程岁修之用；然三年以内，绝无一木一石之新建筑也。"这些钱又是由"小德张经手"①。他把这笔巨款，把这些民脂民膏欣然塞入自己的腰包，"于是小德张乃暴富"②。其实，类似的贪污又岂仅有这一两次呢？溥仪在《我的前半生》一书中说："隆裕太后的总管太监张兰德，即绰号叫小德张的，所谓'贵敌王侯，富埒天子'是尽人皆知的。"这种说法不是没有根据的。

李莲英死后，隆裕还把李莲英总管的小花园赐给小德张居住，一切权势享受比之李莲英更有过之而无不及，其"势焰熏赫，大官中多有与之结为兄弟者"③。

在这一时期，袁世凯早已成了满清贵族眼中的危险分子。他掌有北洋军的大权，为了实现个人的政治野心，不惜银两，行贿拉拢有用于己的人，小德张就是其中之一。他通过小德张劫取了不少的清廷动态。辛亥革命爆发后的1911年11月，袁世凯挟胁清帝退位。清贵族无可奈何，只好召开"御前会议"商讨办法。小德张对此都了如指掌。溥仪曾有这样的记述："(御前会议后)王公们曾千嘱咐，万嘱咐不要把这件事和太监说起，可是，太后(指隆裕)一回宫，早被袁世凯喂饱的总管太监小德张却开了口：'照奴才看，共和也罢，君主也罢，老主子都是一样。讲君主，老主子管的事不过是用用宝，讲共和，太后也还是太后，不过这可得答应了那"条件"，要不答应呵，革命党打到了北京，那就全完啦！'"④《国朝(清)宫史》中记有很多清代前期皇帝关于不许太监参与政事的谕旨，而这时的小德张，竟敢对清朝的鼎祚存亡的头等大事大放厥词，达到毫无顾忌的程度！如果说清末出现宦官干政的话，那么小德张就是干政宦官中的第一号人物，李莲英与之相比也是大为逊色的！

宣统三年(1911年)十二月二十五日，隆裕被迫颁布了皇帝退

① 《清稗类钞》卷十五
② 《清稗类钞》卷十五
③ 《清稗类钞》卷十五
④ 《我的前半生》第44页

位诏，袁世凯组织民国临时政府，和革命军达成协议，当上了临时大总统，清贵族们也根据“优待条件”退缩在紫禁城内，开始了小朝廷生活。小德张依然作为隆裕的总管太监留在宫中；民国二年(1913年)隆裕死后，他也仍住在紫禁城内。到1917年，出现了“丁巳复辟”的丑剧，这次复辟的总导演张勋，是小德张的挚友。笔者曾于小德张在其家乡所建的庙宇旧址发现一块碑刻，记载宣统元年至三年扩建庙宇时，官员士绅捐助银两的情况，其中就有“张勋助银四十两”的记录。复辟梦破灭后，小德张看出清廷已毫无希望，加之隆裕已死，便告退移居天津，在天津英租界有他早已建好的一大片洋楼，时人称之“张家公馆”，而他自己却改姓其母亲的唐姓。从此，他从形式上退出政界，但凭着他和军阀们的老交情，加上钱能通神，也没有人敢找他的麻烦，他可以大摇大摆仍旧过着极为奢侈的生活。溥仪在1925年被赶出宫禁，移住天津后，小德张已在天津居住数年了。溥仪回忆说：“我在天津时，小德张也住在天津，他在英租界有一座豪华的大楼，有几个姨太太和一大群奴仆伺候他，威风不下于一个军阀。”①他出入乘坐小汽车，并有数名侍从护卫。他还利用屯积的钱财，开办了字号为“德兴顺”的副食商店，并开办了字号为“泰昌利”的五香冬菜厂，总行设于天津，香港、广东都有分行。——当年殷勤地侍奉慈禧的小德张，此时已成为喝着工人血汗为生的资本家了。由于过于沉醉于奢靡生活和不善经营，三十年代以后，小德张的家境开始走下坡路，但直至新中国建立，他还不失为一个地主兼资本家。解放后，他的工厂商店都加入公私合营，本人也参加了社会主义改造，卖过油炸果子，由于态度较好，受到人民政府的宽大，后因年老退休，1958年死于天津。

清末政治的极端腐败，是宦官势力膨胀的土壤，而那拉氏慈禧的骄奢淫逸和专横拔扈，则是小德张平步青云的阶梯。小德张作为一个太监，能在清末大打出手，归根结底，应归罪于反动的封建专制主义。

① 《我的前半生》第78页

从一封复信看郭老的治学精神

江天蔚

1963年1月16日上午，邮递员给我送来一封中国科学院的来信。我接信在手，从信封上那遒劲娴熟的字迹得知，这是郭老的亲笔信。当时，我怀着喜悦和激动的心情，郑重地把信拆开。信的内容是这样：

江天蔚同志：

十二月廿三日来信阅悉。

承指出：《关于司马迁之死》一文中的错误，谢谢。已函告出版处，加以更正。

奉复即致

敬礼。

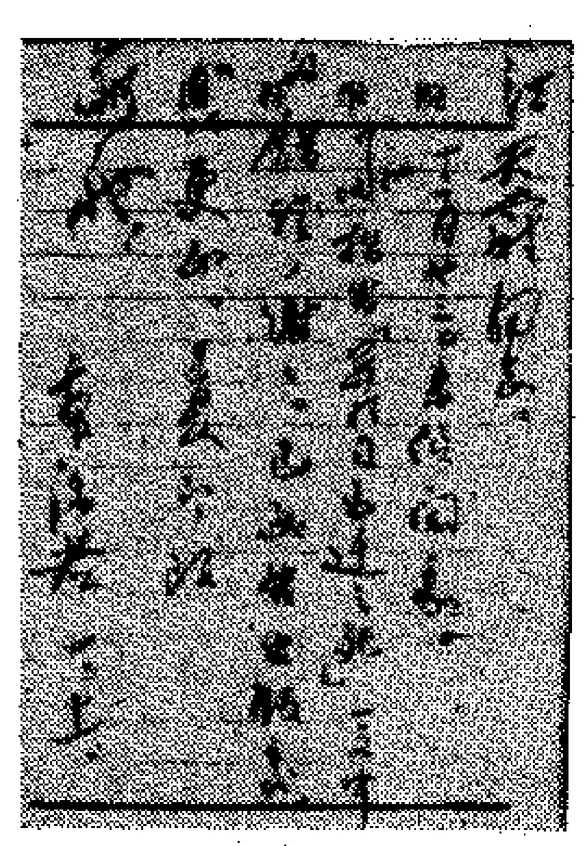
郭沫若 一、十一

郭老是当代大学问家、中国科学院院长。他在百忙中，为了改正文章中一个错误，居然给我这个名不见经传的小人物亲自复信，这种一丝不苟的治学精神，给我很大的教育，使我永志不忘。下面就略述一下事情的原委。

1961年人民出版社出版了郭老的《文史论集》，《关于司马迁之死》是该文集中的一篇。文中，郭老曾引陈寿《三国志·魏志·王肃传》一段话：

帝（曹丕）又问：司马迁以受刑之故，内怀隐切，著《史记》，非贬孝武，令人切齿。对曰：司马迁记事，不虚美，不隐恶。刘向、扬雄服其善叙事，有良史之才，谓之实录。汉武帝闻其述《史记》，取孝景及己本纪览之，于是大怒，削而投之。于今此两纪有录无书。后遭李陵事，遂下迁蚕室。此为隐切，在孝武而不在于史迁也。

郭老于引文起首，在“帝”字下加一括弧，注明“曹丕”两字。其用意自然是怕读者不清楚这个



郭沫若同志给江天蔚同志的复信

因此，郭老在下文便说：

> 王肃所言与卫宏大抵相同，虽不及“下狱死”事，但明言武帝“隐切”（心怀刻毒），司马以直言之故，至魏文帝时犹被“切齿”痛恨，可见其遭忌之深

接着，郭老在下文再一次引申说：

> ……司马迁到了三国时代都还为曹丕所“切齿”，两汉的读书人要说他“就刀锯而不见悯”也正合乎情理的。

显然，根据郭老的行文逻辑来看，他在“帝”字下注明（曹丕），便引申出下面两处的说明中，一用魏文帝，一用曹丕。如果我们要指出这里有错误，那么，这个错误是不容易被人发觉的。在1956年《历史研究》上初次发表时没有被发现，就是在1961年收集在《文史论集》时，郭老亲自校阅，也没有发现而加以改正。

郭老的错误是把陈寿所称的“帝”，解释为魏文帝曹丕，而陈寿所称的“帝”实际却是曹丕的儿子魏明帝曹叡。父子易位、张冠李戴，造成了历史的颠倒。

这里，我要说一说曹丕和曹叡父子，他们的风度和器识大不相同。曹丕为建安文学奠基人之一，随其父南征北战，备知世艰，具有通脱风度，并无泥古气息。其诗文亦叠出新意。陈寿曾评他说：“文帝天资文藻，下笔成章，博闻强识，才艺兼该。若加之旷大之度，励以公平之诚，迈志有道，克广德心，则古之贤主，何远之有哉！”至于魏明帝曹叡，则异乎乃父，才识有限，而又自命不凡，一意孤行，任性而为。陈寿曾评曰：“明帝沉毅断识，任

心而行，盖有君人之至概焉。于时百姓凋弊，四海分崩，不先聿修显祖，阐拓洪基，而遽追秦皇、汉武，宫馆是营，格之远猷，其殆疾乎!”(《三国志·魏书·明帝纪》)

陈寿对曹丕、曹叡父子的评价是基本合乎事实的。至于陈寿在《王肃传》中所叙魏明帝与王肃论司马迁著《史记》一事，可在行文中看出曹叡器度狭小之处。故王肃断言:“此为隐切，在孝武而不在史迁也。”但郭老将陈寿所指的“帝”误解为魏文帝曹丕，故在下文有司马迁以直言之故，至魏文帝时犹被“切齿”痛恨之语，作出了司马迁到了三国时代仍为曹丕所“切齿”的断语。致使曹丕在千载之后，却无端地遭到无缘无故的诽谤。这显然歪曲了一个历史人物。

人们不禁要问，象郭老这样的大历史学家，怎么会把《王肃传》中的“帝”字解释错误，以致造成历史的颠倒呢?据我的主观判断，这是郭老犯了粗枝大叶的毛病。

可能是这样:郭老在引用《王肃传》中这一段话时，只是凭记忆默写出来的。听说郭老记忆力甚强，青少年时代读过的书，都能背诵出来。郭老把这段原文默写出来，而没有和原著《三国志》核对，于是便把魏明帝曹叡的“帝”，错解为魏文帝曹丕的“帝”了。

另一种可能:郭老匆匆忙忙地看了陈寿《三国志·魏志·王肃传》，把王肃曾在魏文帝黄初中任过散骑黄门侍郎一事，便误认“帝又问”的“帝”为魏文帝，于是顺手在引文时在“帝”字下加一括弧，注上曹丕两字。看来，郭老十分自信，在行文中，一次又一次地把这个“帝”套在魏文帝曹丕的头上。

不过，我上面的这个设想，事实上是不可能成立的。因为郭老既要核对陈寿《三国志》原著，决不会在打开《三国志》读《王肃传》时如此粗心大意。在《王肃传》中，虽说过王肃在“黄初中为散骑黄门侍郎”，但文章紧接着写道:“太和三年，拜散骑常侍。四年，大司马曹真征蜀，王上疏……。青龙中，山阳公薨，汉主也，肃上疏……。后肃以常侍领秘书监，兼崇文观祭酒。景初

间，宫室盛兴，民失农业，期信不敦，刑杀仓卒。肃上疏……。帝尝问曰……。肃对曰……。帝又问：司马迁以受刑之故，内怀隐切……。正始元年出为广平太守……。

这里，《王肃传》叙述王肃的这段史事，本十分明白。王肃在魏文帝黄初时曾做过官。黄初为魏文帝年号。曹丕称帝五年，只用黄初这个年号。至于太和、青龙、景初，均为魏明帝曹叡在位十三年所用的年号。从行文上看，陈寿是按年平铺直叙的，只要仔细读过这一段文章，是不会发生误解的，自然也不会把“帝又问”的“帝”，误解为魏文帝曹丕。

由此可见，郭老之所以犯了这个错误，肯定是十分信任自己的记忆力，而没有核对原著所致，除此以外，别无其他原因，也不可能有其他原因。

有人对我说：郭老是中国著名的历史学家和文学家，为中外学术界的泰斗，而且，他已经逝世了，为什么要在这个时候公开提出这个问题来？这样做，是不是会伤害郭老的令誉？老实说，我是心有余悸的。但是，当我想到我们党实事求是、有错必纠的革命传统精神，便写了这篇文章。

当然，郭老以误释“帝”字，所造成的历史颠倒，并非故意，受害者更是古人，有人认为无足重轻。何况，在十八年前，经我指出这个错误之后，郭老声明立即加以更正，似乎不必再写这篇文章了。

不过，每当我联想到郭老在治学中，那种虚怀若谷、实事求是、有错必纠的精神，我觉得把这封复信介绍给读者，特别是青年读者，对他们的治学还是有益的。

长期以来，从郭老给我这短短的来信中，我曾不断地吸取着巨大的力量。我也是本着这个精神来写这篇文章的。至于郭老所犯的这个错误，正象一面明澈的镜子沾上了一丝灰尘一样，使我们每个人都可以从这面镜子里得到正反两面的教育。平心而论，郭老的这个错误，在他那具有真知灼见、浩如烟海的著作中，也正如日月之蚀，不足为病的。

一九八一年一月二十日于杭州

成语典故



后来居上

李　夏

汉武帝时，汲黯任东海（今山东郯城县）太守。他很会用人，处理政事总是从大处着眼，不计较小事。所以，刚到任一年多，就把东海治理得井井有条。汉武帝很高兴，提升他做主爵都尉，位列

有志者事竟成

贺务昂

公元25年，光武帝刘秀称帝，在洛阳建立了东汉王朝。当时全国尚未统一，盘踞在剧城（今山东寿光县）一带的张步，是东方的最大割据势力，因为地近京师，危害也最大。

耿弇（yǎn）是从青年时代起就跟随刘秀南征北战的将军。刘秀称帝的第三年，耿弇在收复南阳（今河南省境内）之后，便向刘秀提出领兵平定张步势力的计划。当时，众将认为不切实际，而刘秀却很欣赏耿弇的胆略，全力支持他。

经过一年的转战，耿弇在诸将的配合下，扫平了北、西两面的强敌，立即整军，开始了讨伐张步的战斗。经过充分的准备，只用了半天的工夫，便一举拿下了张步的前哨阵地——祝阿（今山东历城西南），打掉了张步军的锐气。接着又采用声东击西的战术，攻下临淄。西安（今山东临淄县西北）守敌见大势不好，弃城跑到剧城与张步会合。

张步并不把耿弇放在眼里，率领二十万人马直奔临淄城东，欲与耿弇决一死战。耿弇领兵出临淄，渡淄水，假作后撤。张步不知是计，直追不舍，等到发现耿军的主力出现在自己的两侧，已经陷入东汉军队的重重包围之中了。耿弇一马当先，左右冲杀，如入无人之境。这时，一箭射来，正中耿弇的大腿。耿弇急抽佩刀，砍断箭杆，装作若无其事的样子继续英勇奋战，直至天黑收兵。第二天一清早，又忍着巨

九卿(古代中央政府的九个高级官职)。

汲黯性格孤傲，说话很直，得罪了不少人。基于维护封建统治的需要，汉武帝逐渐推崇儒家。他请来许多儒生，表示要象儒家所主张的那样施仁政。汲黯说："陛下内心里充满了个人的欲望，口头上却表示要行仁政，怎么可能实现尧舜那样的盛世呢！"汉武帝听了，一声没吭，脸色阴沉沉地罢朝而去。后来，汉武帝越来越重视儒生，对汲黯也就越来越疏远了。当初，汲黯位列九卿时，公孙弘、张汤还只是小官吏，汲黯很瞧不起他们。现在，公孙弘已成为丞相，张汤也做了御史大夫；从前汲黯手下的官吏，有的地位已经和他相等，有的甚至超过了他。对这种情况，汲黯很不服气，总想找个机会说一说。一天，他见到了汉武帝，就满腹牢骚地说："陛下用人好象堆柴草一样，后来的堆在上面（原文是'陛下用群臣如积薪耳，后来者居上'）。"意思是说汉武帝很不公平，资格浅的新进反而居资格老的旧臣之上。

可见，"后来居上"一词，本来是用于贬义，讽刺用人不公的。后来，经过辗转变化，这个词变成褒义了。人们用这个成语，指后来的人或事胜过先前的人或事。

这个典故出自《史记》卷一百二十《汲郑列传》。

痛，披挂上阵。官兵上下在耿弇的精神鼓舞下，奋勇鏖战，终于大败张步。耿弇料到敌人会夺路而逃，又在半路上安排了伏兵。结果，势如破竹，追杀了八九十里地，逼得张步也只好"肉袒负斧锧于军门"。



几天后，刘秀闻捷，赶到临淄来劳军。在庆功大会上，他拉着耿弇的手说："当年韩信大破历下(今济南市西)，开创了汉家的基业；将军此次轻取祝阿，功劳足比韩将军。想当初，将军在南阳提出平定张步的大计方针的时候，落落寡合，大家还不以为然呢，今天却完全实现了，这真可以说是'有志者事竟成'呵！"

故事出自《后汉书》卷十九《耿弇列传》。"有志者事竟成"，或作"有志竟成"，这个成语就从这儿来的。它说明了只要有决心、有毅力，多么大的困难也能克服、什么事情也能成功。竟，在这里作副词用，是终能、一定的意思。

古代官职升降称谓浅释

吴聿明

学习和研究历史，一定要研究历史人物；而在阅读历史人物的史料时，常常会遇到人物官职升降的问题。在古代史书中，特别是人物传记中，表示官职升降的词有不少。所以，正确地辨析这些词的意义和用法，对于疏通文意，了解历史人物的生平及历史环境是相当重要的。

鉴于以上目的，我注意收集了古代史书中常用的这类实词(动词)，并举例辨释(但本文所释字义，仅就与官职有关的，其余皆不涉及)，供学习和研究历史的同志参考。

1. **除**(chú)：任命、授职的意思，往往用于除去旧官而任以新职。

例：①除臣洗马。(李密《陈情表》，洗马，是一种官职名。)

②德祐二年二月十九日，予除右丞相兼枢密使……。(文天祥《指南录后序》)

2. **拜**(bài)：授给官职的意思，在汉以前史书中用得较多。

例：①公车特征拜郎中……。(《后汉书·张衡传》)

②拜为上卿……。(《史记·廉颇蔺相如列传》)

③乃拜婴为大将军。(《史记·魏其武安侯列传》)

④拜亮为丞相。(《三国志·诸葛亮传》)

其后各代也有用此词的，但较为少见，并且一般用于皇帝亲自授以官职的。如：

例：⑤顺宗继位，拜礼部员外郎。(韩愈《柳子厚墓志铭》)

拜字也可活用，其意义则转化为被授予官职的人就任的。如：

例：⑥……于是辞相印不拜……。(文天祥《指南录后序》)

3. **命**(mìng)：即任命之意，在古史书中见得极少。

例：使大史命伯石为卿。(《左传·郑子产相国》，大史：即太史，是古代执掌人事的官。)

从这一例可见，"命"不是指王直接授官，而是由人事机关授职。

4. **授**(shòu)：授予官职或爵位。

例：①国以功授官予爵。(《商君书·靳令》)

②其后以博学宏词授集贤殿正字。(韩愈《柳子厚墓志铭》)

5. **封**(fēng)：秦汉时代，帝王授给臣子土地或封号谓之"封"。

例：①使秦无尺土之封，不立子弟为王。(《史记·李斯列传》)

②汉六年正月，封功臣。(《史记·留侯世家》)

③乃封张良为留侯。(《史记·留侯世家》)

④封婴为魏其侯。(《史记·魏其武安侯列传》)

6. **任**(rèn)：担任某种官职。

例：后又任江西粮道。(《红楼梦》第107回)

另外，担任某种官职，也有用这种官职的简称来代作动词。例如"知府"则以"知"代作动词。如：

例：①知青州军州事。(欧阳修《泷冈阡表》)

②知建康府。(李清照《金石录后序》)

这里的"知"即为："担任……的知府"。

以上六词属于一类，是用于授予、任命某种官职的。当然其中升的情况居多，但就词的本义来说，并无确指升或降的意思。

7. **升、昇、陞**(shēng)：提升官职。

"升"的原意是"上升"，这里引伸为官职上升，升官。

例：①而符独耿介不同于世俗，以此遂不得升进。(《后汉书·王符传》)

"昇"的原意是"太阳升起"，这里引伸为升官的意思。

例：②欲有昇擢宰相，必先试以临人。(《旧唐书·马周传》)

③每觉昇元辅，深期列大贤。(杜甫《寄岳州贾司马》)

"陞"：该字是由"升"演变而来的，自唐朝以后比较常见，一般只用于升官的意义。

例：④陞擢之任。(王安石《本朝百年无事札子》)

⑤朝授一官，暮陞一职。(《金史·陈规传》)

8.擢(zhuó)：提拔，选拔。一般指继续提升原来已有官职的人。

例：①擢为后将军。(《汉书·赵充国传》)

②擢之乎宾客之中，而立之于群臣之上。(《战国策·燕策》)

③见7例②。

9.迁(qiān)：原意是迁移，引申为调动官职的意思，一般是指升官。

例：①……再迁为太史令。(《后汉书·张衡传》)

②孝文帝说之，超迁，岁中至太中大夫。(《汉书·贾谊传》)

③稍迁至移中厩监。(《汉书·苏武传》)

还须提及一个特殊的用法："左迁"则意义相反，指贬官，降职。

如：心犹恨之，遂左迁毓。(《三国志·魏书·卢毓传》)

10.徙(xǐ)：原意也是迁移的意思，引申为调职、调动。与"迁"比较，"迁"表示升官，而"徙"则表示一般的调动，有时也偶用于调升。这个用法上的区别在汉代尤其明显。

例：①徙齐王信为楚王。(《史记·淮阴侯列传》)

②衡不慕当世，所居之官辄积年不徙。(《后汉书·张衡传》)

第②句从意义上理解，即指升调。

以上四词属于一类，一般都是用于指升官升职的。

11.降(jiàng)：指降低官职或爵位，但用得较少。

例：日夜纵酒，后例降为公。(《北史·景穆十二王传》)

12.贬(biǎn)：降职，有时还指降职并外放。在表示降低官职的词中，此词最为常见。

例：①请自贬三等，以督厥咎。(《三国志·蜀书·诸葛亮传》)

②未至，又例贬永州司马。(韩愈《柳子厚墓志铭》)

③一封朝奏九重天，夕贬潮州路八千。(韩愈《至蓝关示侄孙湘》)

④……贬连州刺史。(《旧唐书·刘禹锡传》)

13.谪(zhé)：降职并远调。与其他词明显的区别是不仅贬职而且远调。

例：①滕子京谪守巴陵郡。(范仲淹《岳阳楼记》)

此词在程度上比其他贬官的几词来得重。还用于表示流放远

地的，这就不一定指官，也可指被判罪处刑的平民。

②负锄梃谪戍之徒。（柳宗元《封建论》）

以上三词属于一类，都是指贬官降职的。但这还只是降低官职，而不是全部撤掉官职，这在程度上与下一类的词是不同的，

14. **罢**(bà)：罢免，停职。

例：①窦太后大怒，乃罢逐赵绾、王臧等……。（《史记·魏其武安侯列传》）

②修以非才，入副枢密，遂参政事，又七年而罢。

15. **免**(miǎn)：与“罢”同义，是免除官职的意思。

例：①……免丞相太尉。（《史记·魏其武安侯列传》）

②……遂免丞相勃，遣就国。（《汉书·文帝纪》）

③免官削爵。（《汉书·贡禹传》）

④丞相昌、御史大夫青翟坐丧事不办，免。（《史记·魏其武安侯列传》）

16. **废**(fèi)：罢官或废黜。在先秦、汉史书中一般用作废弃王或王子，如例②③。

例：①不胜其任者废免。（《管子·明法解》）

②岁余，上欲废太子。（《史记·留侯世家》）

③公子自知再以毁废。（《史记·魏公子列传》）

17. **黜**(chù)：废黜，贬退。它也一般用于剥夺王位或太子的继承权。

例：莒(jǔ)纪公生太子仆，又生季佗，爱季佗而黜仆。（《左传·文公十八年》）

18. **削**(xuē)：旧称削除官籍中的名氏为“削籍”，犹言革职罢官。成语“削职为民”中的“削”即为此意。

例：许显纯具爰书，词连赵南星，杨涟等二十余人，削籍遣戍有差。（《明史·魏忠贤传》）

19. **革**(gé)：革除官职。此词至明清时方用，以前史书中未曾见过。

例：……亦从宽革去世职，派往海疆效力赎罪。（《红楼梦》第107回）

（下转第 50 页）

·教·学·随·笔·

如何解释《前赤壁赋》中的"物"与"我"

卢永璘

景山中学的彭小樵同学给我们看了她写的一篇短文《读〈前赤壁赋〉质疑》，说这篇东西曾在学校引起一场讨论：十几岁的孩子敢于向赫赫有名的大文豪苏轼提出"质疑"，而且"质"的又是我们读了无数遍并未发生疑点的千古名作，不能不引起我们的兴趣。

《质疑》是针对赋中一个逻辑问题提出的。在"客人"发了一通哀叹人生短暂、羡慕天地无穷的感慨后，"苏子"劝解说：

> 客亦知夫水与月乎？逝者如斯，而未尝往也；盈虚者如彼，而卒莫消长也。盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也，而又何羡乎？……

彭小樵同学认为：

> 苏轼在反驳客人哀叹人生短促的消极论调时说："物与我皆无尽也。"不错，人类是无穷无尽的。但以此去说明"人生并非短促"，不是犯了偷换概念的逻辑错误吗？"人生"和"人类"是两个不同的概念，前者是就一个人而言，后者是就全体人而言。用人类的无穷尽去说服哀叹人生短促的人，怎会使人心服口服呢？由此推论下去，"客喜而笑"的结局难道不值得怀疑吗？……

看完后我们笑了，对她说：你的文章写得很好，说理性很强。但是你说赋中的"我"是"人类"，有什么根据呢？她理直气壮地说："老师讲的呀。老师说有权威根据，是依据臧克家的解释呢！"为了看看权威解释，我们翻了一下材料。臧先生的解释见于《阅读和欣赏》。我们还看到近几年不少中学语文参考资料和高等师范院校编的古文注释材料，都把臧先生的文章附在《前赤壁赋》之后。看来，它解释这篇赋的权威地位是确切无疑的。

臧先生的文章正是把赋中"物与我"的"我"解释为"人类"的。对此，我们有不同看法，谨提出就教于臧先生和广大读者。由于这一字之解牵涉到一段赋的不同理解乃至整个作品的思想评价问题，因此我们想多引几句臧先生的文章，力求见出其完整意思。文中在解释"苏子"那几句话时说：

这段话的意思是说：何必这么悲伤，你知道水与月的道理吗？你看江水日夜奔流，实际上却未尝消失，当空的月亮有圆有缺，而结果于月亮并无损伤，这要看我们的看法如何了。如果从事物的变化方面着眼，那么天地万物的存在也不过是一眨眼的工夫，如果用不变的观点去看，事物和人类都是连续的、发展的、永久存在的。我们又何必哀叹人生的短暂而羡慕水、月和天地的无穷尽呢？……

主人反驳了客人对人生和宇宙问题的见解，拿出了相反的看法来。……读了这些话，我们也从被客人箫声引起的悲伤中解脱了出来，心里轻松了，象打了一次胜仗，心情快乐又昂奋，我们象参加了一次哲学辩论会，正确的东西终于占了上风，……作者的这种对人生和对宇宙的看法，是健康的、乐观的。……

这段讲解颇为生动，但却很难令人首肯。如果照这样解释，就会造成两方面的混乱：一些人会觉得苏轼的哲学观实在太了不起了，他已经明确认识到万物（包括人类）——也就是整个物质世界既不停地运动、又永不完结的真理。这在古代哲学中真可以说是最“正确的东西”了。而且他还能运用这种正确的哲学观点来解释人生的意义，劝告别人不要只看到自己一生的有限，要看到整个人类是发展的、永存的，因此完全用不着悲观。这种思想觉悟有多么进步！然而人们不禁疑惑：九百年前的封建士大夫苏轼，可能有这种既唯物、又辩证的哲学观点吗？写此赋时刚从监狱中出来、实际上还在被软禁的苏轼，可能有这样积极、健康的人生观吗？这符合苏轼的整个思想——“蜀学”体系①、特别是彼时彼地的思想实际吗？而另一些人，如彭小樵这样爱动脑筋的青年就会由此而对苏轼打起问号来：苏轼不是大学问家吗？作起文章怎么如此欠通？连起码的逻辑都不顾，公然偷换概念，这算什么千古名作呢？然而熟悉苏轼作品的人又都会为他辩解：这位号称“八大家”之一的文章里手，是不会出这种行文上的明显毛病的，事实上，赋中也根本不曾偷换概念。

那么，苏轼的本意究竟是什么呢？我们认为，赋中“物与我”的“我”，就是“我们”——具体的人，和上文的“吾生”以及下文的“吾与子”是统一的概念，并不矛盾。这几句话的意思就是：人和水、月、天地等万物都没有任何区别，要说变，都在变，连天地也都瞬息万变；要说不变，都不曾变，人和万物都永远存在。因此用不着悲哀自己生命的短促，也不必羡慕天地的无穷，反正彼此彼此。这种回答，无论从哲学观还是人生观上看，都不象臧先生解释的那么高妙。从哲学上说，它首先否定了人和水、月、天地等所有事物之间的差异性，也即

---

① 参看侯外庐等人主编的《中国思想史》。

各个事物的质的规定性，只抓住某些事物之间相对的共同性一面，加以夸大，推向绝对化，从而抹煞了一切事物的特点。其次，这里所谓的变和不变，都取消了任何客观条件，也没有任何客观界限，变也好，不变也好，一切都只凭人们的主观看法、角度而定。总之，它对人与物的矛盾、变与不变的矛盾的回答，用的都是一个理论，就是主观主义的相对论。

这种相对论，并不是苏轼的发明。早在战国时代道家学派的创始人之一庄周那里，就系统地提出并且大肆宣扬过了。中世纪佛学著名大师道安和僧肇等人也都一再阐发过类似的理论。众所周知，苏轼的思想是极其复杂的，儒、道、释（佛）各家思想对他都有极大的影响。因而有不少论评家都说他思想的突出特点就是“杂”。在这“杂”之中，我们认为就其一生总体而言，还是儒家入世思想占主要成分。但道家、佛家思想在他脑子里的比重也不能低估。他八岁就拜道士为师，后来一生中几乎从未间断与和尚道士们的往来。早年曾喟然感叹：“今见《庄子》，得吾心矣！”“后读释氏（佛教）书，深悟实相。”曾写了大量阐释佛道思想的著作，可以说他是深悟佛道之学的“三昧”。关于这相对主义的“齐物论”，他自己就坦率地承认学自庄周：“早岁便怀齐物志”，“逍遥齐物追庄周”。在实际运用上，他的诗文中更有许多例证：“江河虽殊，其至则一”，万事万物虽表现各异，其本质都无二致；“百年瞬息万事忙，夷齐盗跖俱亡羊”，什么是是非非，归终全都一样。特别在对待人生和万物的关系上，他认为：“地行即空飞，何必挟日月！”简直就是赋中劝“客人”这几句话的诗歌化。

对于这种相对主义的“齐物”理论，一些青少年可能很不好理解：苏轼等人不是古代第一流大思想家吗？为什么这么别扭，硬是闭上眼睛把事物的彼此、是非的区别都一古脑儿否定掉呢？他们也有他们的“道理”，就是从超然物外的立场来看待万物（包括人）。倘若进一步追问：古代思想家为什么非要跳出“物外”去看问题？这就各有各的原因，复杂得很了。在苏轼，主要是同他的现实处境有关，是他既不满现实①，又无能为力，而又不甘心于不思考的结果。政治上屡遭挫折和打击，理想抱负不能实现，逼得他只好另找出路，幻想能摆脱这一切烦恼，“我本不违世，而世与我殊”，“世事渐艰吾欲去”了。而在佛道之学指出的超然物外的幻境中，又的确可以自欺欺人地求得一些精神上的安慰和解脱。

但是，苏轼接受超然解脱的佛道思想并不彻底，他深知现实环境毕竟是摆脱不掉的，超然尘世的“太虚幻

---

① 这里涉及到苏轼的政治观点，不能展开论述。我们认为不能说苏轼政治立场完全是保守，甚至反动的。他反对过王安石变法，有保守的一面，但他与司马光等人不同。即或对其保守一面，后来也有了认识。

境”只能在自己的头脑中出现；“仙国与佛国，终恐无是处”。当浪漫的幻境消失以后，又得无可奈何地回到现实中来。而现实还是严酷险恶的，理想和抱负还得被禁锢在牢笼里，生命的车轮还是在飞快地转动，毕竟不能象水、月和天地那样相对地长存。因而他作品中关于人生问题的抒情议论，更多的还是“人生如朝露”、“此生此夜不长好”、“人生看得几清明”之类的叹息。实际上，赋中“客人”所说的“哀吾生之须臾，羡长江之无穷”，正是苏轼自己真实思想感情的抒发，“客人”也就是作者自己，这种自问自答体是古赋中常用的手法。不能超出人世，那该如何处世呢？在这点上，苏轼却与庄周不同了，他采取的不是庄周那种“彼且为无町畦，亦与之为无町畦”、随波逐流的混世态度①，而是一种既不抛弃自己的理想，又高洁自爱；既要快乐地生活，又与世无争的处世哲学。他的榜样是陶渊明、范蠡一流既能慎时避祸而又品高行洁的人物，“且待渊明赋归去”，“却近范蠡五湖中”。在赋里，这种思想表露得十分清楚。他在发了上面那几句相对主义的空论之后，马上一转，说了这样一段话：

> 且夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也。而吾与子所共适。

这才是他对“客人”——也即自己提出的“人生短促，怎么办”问题的实在回答，也就是他主张的处世方案。他把世上可供人用的东西分为两种，一种是“有主”之物即人们追逐的权力、富贵、名誉，他认为对这些应视为身外物，“莫与之争”，“虽一毫而莫取”；一种是“无主”之物即清风、明月等大自然的美好景物，这是取也无人禁止，用也用不完的宝藏，正好供自己来享受。下文所谓“客喜而笑”的原因，也正是这段回答，而决不是前面几句“齐物论”的大道理“把客人说服了”。其实，把这一大段赋连起来看，表露的正是苏轼为严酷现实所逼迫，受佛道思想所影响这一部分世界观的两个方面：一方面他想用超然解脱的“齐物论”来劝说自己忘记、不承认苦恼；一方面又无论如何也摆脱不了，于是就想学陶渊明的样子，寻找一块既结庐人境，而又无车马之喧的“世内桃源”，且自欢乐，以终天年。他的另一篇名作《水调歌头》的思想和此赋有相似之处：又想“乘风”②飞出人世，得到绝对自由，又深知飞不出去，只好又飞回来，飞回来怎么办？争名夺利的事是不想再干了，“但愿人长久”，千里保平安吧。两篇作品是可以互相参证的③。

---

① 庄周生活态度在实际上很复杂，不尽如这里所说。但他确有这种混世主张。

② “乘风”之典出于《列子》，是游于物外之意，而非一般的乘风飞上天去。见王力《古代汉语》注。

③ 我们认为，《水调歌头》的主题思想并非象有的同志解释的，是什么儒家“入世”与道家“出世”的矛盾以及前者胜利。

这样分析，是不是贬低甚至否定了这篇千古名作呢？不是的。我们认为对它的分析正应该采取实事求是的、具体的、全面的态度。

第一，要准确地理解作品本意，决不可用现代化的思想去附会古人思想，把本来属于受佛道影响的东西硬提到和无产阶级世界观差不多的高度上来。同时又要具体、准确地分辨这种出世思想在赋中到底占多大比重。写此赋时，苏轼正处于政治逆境中，被贬谪（实际等于被流放）在黄州。这种处境，一方面不能不使他思想消极低沉；但另一方面由于远离朝廷，走出了上层社会的小圈子，跌落到中下层社会中来，有更多机会接触下层劳动人民和祖国锦绣的江山美景，因而又激起他一定程度的热爱祖国，热爱生活的积极的思想感情。这两种情绪，在赋中都表现出来。具体说，当他生动地描绘祖国壮丽的江山景色和携友月夜泛舟的热闹场面时，字里行间洋溢着对大自然的赞美和浓厚的生活情趣；当回顾历史上英雄的豪迈壮举时，笔端也倾注着钦仰、企慕之情。但是，当笔锋顺势而下，进入到感叹人生短暂、探讨人生意义时，特别是正面阐述他的哲学和人生观点时，就又是受佛道思想影响的东西了。这部分无疑地是作品思想内容的主要方面，用不着讳谈。但也不能夸大成为全部的主题思想，把前半部分思想内容也都囊括在内。

第二，对于这篇赋中反映出来的苏轼的出世思想，也应作具体分析，不能简单粗暴地一律斥之为“消极颓废思想”、“腐朽的人生哲学”。不可否认，赋中反映的出世思想确有消极意义，特别是对于今天的读者，根本谈不上什么借鉴、启发的积极作用。但是历史地看待苏轼身上的出世思想，起码具有这样几种并不完全消极的作用：一是这种“齐物”出世的思想支配着苏轼，使他能够一定程度地摆脱功名利禄思想的束缚，对统治者采取消极的、不合作的态度：“丈夫贵出世，功名岂人杰！”、“不羡京尘骑马客，羡他淮月弄风人。”这对于统治阶级是不利的。二是他这种“齐物我”的思想，有助于打破他头脑中“上智下愚”的封建等级观念：“不须论贤愚，均是为食谋。”因而能看到一些下层劳动人民的生活苦难，写了许多同情劳动人民的作品，办了一些有利于人民的好事。同时对极不平等、极不合理的黑暗现实愈加不满，进行了愤怒的抨击①。三是这种出世思想确是使苏轼在遭到严重打击时能很好地生活下去的主要精神支柱。即以这篇赋中反映的他的生活情调而论，虽说高不到臧先生评价的那种程度，但的确既不是悲悲切切的绝望，也不是醉生梦死的混世，而是表现了一种高洁、达观的情绪。虽然这高洁之中含着明哲保身的意味，达观之中带着空旷凄清的色彩，但无论如何它并不是“腐朽的、没落的阶

---

① 苏轼关心、同情人民苦难，抨击不合理现实的思想和作品，主要是他儒家思想起作用的结果，但他的道释“齐物”思想，也相应地起了促进作用。

级情调。"在当时历史条件下的种种人生观里，特别是比较起士大夫阶层那些浸透着权欲气、铜臭气、荒淫气味等生活态度来，可以说还算一种不太差的观点。

第三，我们认为说这篇赋是千古名作，是就其整体的美学价值而言。任何一部优秀的文艺作品，都是真、善、美的统一体。真、善、美是三个既有区别又有联系的美学标准。具体评价作品时，固然可以侧重解剖、分析其中某一方面，但倘若对一部作品作全面的美学评价，就必须把三者统一起来，不能只谈一个方面而忽视其他方面，特别是不能用一个方面去代替或否定其他方面。真正完美的艺术作品，应该真、善、美三者的有机结合，但这种十全十美的作品，在古代艺术宝库中往往是凤毛麟角。大部分堪称优秀作品的，都是一个或两个方面特别突出，而另外一个或两个方面也比较好，起码不与之冲突。《前赤壁赋》可以说就是这类优秀的作品之一。它是一篇以纪游为题材的抒情作品，记叙的是美好的事物，抒发的是真实的思想感情，不是违心的矫情之作，也不是靠辞采取胜的寡情之作。真挚的情感，率直的抒发，是这篇抒情作品赢得读者喜爱的原因之一。特别是这篇赋的形象的具体可感性、感情的丰富性，真能使读者如闻其声、如见其人、如临其境，它的艺术语言的准确性、凝炼性、音乐性、独创性，可以说达到了炉火纯青的程度。即使那一大段议论人生的文字，由于艺术水平之高，也并不使人感到枯燥。对于这篇赋的艺术美，臧先生的文章中都已经分析到了，毋须赘述。总之，这是古典文学中一篇不可多得的艺术珍品，今天看来虽有不可取之处，但作九百年前观，又只能算是白璧微瑕。我们既不应该因此而全面否定这块艺术宝石，也不必为怕损失它的光彩，就从今天的高度上也把它说得完美无缺，以至在青少年学生中造成两方面不必要的误解，甚至于混乱。

郑虔练字

虔善图山水，好书，常苦无纸。于时慈恩寺贮柿叶数屋，遂往，日取叶肄(yì，研习)书，岁久殆遍。尝自写其诗并画以献，帝大署其尾曰：「郑虔三绝」。

——《新唐书·文艺传》

【译文】郑虔长于山水画，又好书法。常为没有纸而发愁。后来听说慈恩寺里贮存了几屋子柿叶，于是前往，每天取叶若干，在上面研习书法。常年累月，几屋子的柿叶差不多都写遍了。他曾经画了一幅画，并题上自作的诗献给唐玄宗。玄宗看后，在书画之后亲笔写下「郑虔三绝」四个大字。

(润 楷)

天津市中学生历史竞赛专题

竞赛侧记（附答卷举例）

天津市教育教学研究室 江衍芬

1981年2月13日天津市举行了中学生历史竞赛。这一活动是根据胡乔木同志要在青少年中普及历史知识的意见，在中国史学会的倡导与支持下，由天津市历史学会和市教育局教育教学研究室共同举办的。目的是在广大青少年学生中普及历史知识，提高他们学习历史知识的兴趣，进行热爱社会主义祖国的教育，逐步扭转目前社会上和学校中存在的轻视文科的现象，全面培养四化建设人才。同时对中学历史教学改革，提高历史课教学水平起到一定的推动作用。

竞赛活动引起了学校和广大师生的重视，同学们的历史课外小组的活动活跃起来了，教师们更加积极努力备课了，教学研究加强了，他们不仅课堂上认真教学，还不辞辛劳地为同学们进行课外辅导。参加这次竞赛活动的同学约一千五百余人，经过学校和各区的推荐，最后有五百六十二人参加了竞赛。通过竞赛，评选出获奖的同学三十名，获一等奖的四名，第一名是南大附中陈其莘同学（得分90.5，另附加分17分）、第二名是第二中学李跃森、第三名两人五十七中学温乐群和二十中学郄伟。获二等奖的十一名，十五名获三等奖。南开大学附中、天津市一中等八所学校获集体奖。

周谷城先生为天津市中学生历史竞赛的题字

竞赛是通过竞赛考试进行的。命题以中学历史教学大纲和所学历史课

本知识为范围，既要考查学生掌握基本知识的程度又要考查学生综合分析的能力，重在引导学生把历史知识学活，克服死记硬背的现象。鉴于这是一次竞赛活动，题目的深、难度不宜过大，要有利于提高同学学习历史知识的兴趣。中、外史的出题比例为中国史占百分之六十七、世界史占百分之三十三，中国史中古代与近现代史的比例大体相当，世界史中近现代史比例较大一些。题目类型有填空题、选择题、名词解释和问答题。问答题侧重考查学生的能力。如："说明中华人民共和国成立的经过和它的诞生在世界革命史上的伟大历史意义。""说明日本明治维新前的社会状况和明治政府成立后所进行的改革，这些改革对日本社会有什么影响？"以及"魏晋以来形成的士族和庶族有什么区别？并用具体史实说明士族的腐朽性。"和"中国同盟会是在怎样的历史条件下成立的？为什么说它是第一个资产阶级革命政党？"还有附加题三个，让学生任选其一，是考查学生灵活运用基本知识的能力的，如"举例说明唐朝与亚、欧、非各国的友好关系。这种友好关系对中国和世界各国历史的发展起了什么作用？""说明第二次国内革命战争时期农村革命根据地建立和发展的概况。为什么说根据地的建立在中国革命史上具有重大意义？""从十七世纪到二十世纪初，沙俄怎样向北、东、西、南四邻国家进行侵略扩张？都侵占了哪些主要地区？"为了考察学生对基本知识掌握的准确程度和概括能力，出了四个名词解释，如《农政全书》、《中华民国临时约法》、《哥白尼》和《斯大林格勒保卫战》。考试以后，师生反映题目难度不大，比较切合学生实际。但如果学习得死，没有掌握知识规律，不会分析问题，也考不出好成绩来。

中国史学会天津历史学会、天津市委等领导同志对我们举办这次竞赛活动的重视和关心，使广大师生受到极大的鼓励。特别是最近中央工作会议提出了在新形势下，更要认真加强政治思想工作和建设社会主义精神文明的问题，进一步提高了教师们对在中学阶段必须加强历史教学重要性的认识。通过中外历史知识的学习，要使青少年学生理解和掌握社会历史发展的规律，热爱社会主义祖国，树立建设共产主义的理想和信念。通过这次竞赛活动也使我们深深感到培训中学历史教师，提高他们的业务能力和教学水平的工作是十分重要的，我们将和广大教师一道，共同努力，为把青少年培养成为有理想、有道德、有知识、有体力的一代新人作出贡献。

附：获一等奖学生竞赛考试答卷举例：

一、魏晋以来形成的士族和庶族有什么区别？并用具体史实说明士族的腐朽性。

答：魏晋以来形成了士族与庶族，到了东晋士族制度得到充分的发展。士族

地主与庶族地主在政治上与社会地位上有很大不同。在政治上的不同：士族拥有很多劳动力与土地，世代都做大官，按门第不同分享政治上的权利。在朝廷中的高级文官一般由士族担任，连他们的子弟也享有很大的特权。这些士族子弟哪怕年纪很轻，便可作俸禄优厚、工作清闲的大官。庶族却不同，他们一般担任的都是低级官吏，没有特殊的军功，是不能升做高官的。所以当时流行着："上品无寒门，下品无世族"的说法。在社会地位上的不同：由于士族的政治地位高，因此他们很注意身份，他们不与庶族同坐，不与庶族穿同样的衣服。他们不与庶族通婚，甚至不与庶族往来。

士族地主由于在政治上享有特殊的权利，所以生活十分放荡腐化，但他们却故意标榜清高，他们平时出门也要涂脂抹粉，穿上漂亮的宽大的衣服，戴高帽穿高履，出门坐车，回家还有专人扶侍。但是，无论怎么装扮，都掩盖不了他们的腐化。他们不只生活腐化，作风不正，常常干出伤风败俗的事情，他们没见过种地，不懂得翻地、耕地是什么，有些人连路都走不动，有一个士族地主听见马叫，便害怕地说："怎么说是马叫？明明是老虎在叫嘛！"他们是一群腐朽的寄生虫。到了南朝末年，庶族地主开始抬头，士族日渐没落，到了唐末农民战争时，士族的势力才基本上被摧垮。(第一名考生陈其苹答卷)

二、中国同盟会是在怎样的历史条件下成立的？为什么说它是第一个资产阶级革命政党？

答：十九世纪末，清政府更加腐朽，帝国主义对中国侵略，企图把中国变成他们的殖民地，中国一步一步走向半殖民地半封建社会，社会上出现了反帝反封建斗争的新高潮。在同盟会成立以前，资产阶级的改良派领导了戊戌变法，中国出现了以农民为主体的反帝爱国的义和团运动都以失败告终。在这种条件下，资产阶级改良派领导了资产阶级民主运动。

1894 年孙中山在檀香山组织第一个资产阶级革命团体兴中会，提出了"驱除鞑虏，恢复中华，创立合众政府"的革命纲领，资产阶级革命派初步形成，继而，1903年，黄兴、陈天华、宋教仁组织了华兴会；蔡元培、章炳麟等在 1904 年成立了复兴会，刘静庵、曹亚伯等先后组织了科学补习所、日知会，资产阶级革命团体在全国范围内建立起来了。

各革命团体宣传革命，传播资产阶级民主思想，1903 年，章炳麟著《驳康有为论革命书》，痛斥改良派，号召反清，邹容写《革命军》，号召建立独立民主自由的"中华共和国"。陈天华著《警世钟》、《猛回头》，号召驱逐洋人，合众共和。资产阶级革命派创办了一大批刊物，如《苏报》、《女子世界》、《游学译编》，翻译了《美国独立战争史》等著作，宣传民主革命，解放了人们的思想，使资产阶级革命思想得到了最广泛的传播。

与此同时，全国爱国民主运动迅速发展，1903 年发生拒法、拒俄运动，

1905年发生反美爱国运动，革命高潮即将到来。这些革命运动虽然都在一定程度上打击了清政府和帝国主义，但不能动摇其统治基础。建立一个资产阶级革命政党，统一领导全国的反帝、反封建斗争，故此，1905 年，孙中山合并兴中会、华兴会、光复会、复兴会，在东京成立了中国同盟会。

中国同盟会是一个资产阶级政党，这是因为：同盟会是由资产阶级革命派领导的，早在成立初期就提出了“驱逐鞑虏，恢复中华，建立民国，平均地权”的革命纲领，它是属于资产阶级革命范畴的，其指导思想三民主义也是资产阶级性质的革命思想，“民族、民权、民生”其根本目的就是推翻清政府建立资产阶级共和国，完成资产阶级民族民主革命，即旧民主主义革命。此后，在它领导下的辛亥革命也是一次资产阶级民主革命，由于在它成立以前中国只有一些革命团体，而只有同盟会才开始在全国范围内统一领导革命，因此说它是第一个资产阶级革命政党。（第二名考生李跃森答卷）

阅卷有感

天津市南开中学　白进文

我对竞赛考生的试卷做了一些粗略的分析，愿意在这里谈谈我的感受。

从总的方面来看，考生答卷的基本情况是良好的，概括起来有如下的三个方面的优点和特色。

其一，考生在系统、全面和准确地掌握历史基础知识上取得了良好的成绩。考题包括填充 17 题 34 空，判断 6 题 18 项，解释名词 4，问答题 5（包括任选一题的三个附加题），其内容基本上反映了古今中外历史的主要方面，量是相当大的，也有一定的难度。答写这样的试题，确实不是轻而易举的事。但是，在参加竞赛的 562 名考生中，多数能够比较全面地和准确地答出填空题和判断题。解释名词，一般也都能做到简要和概括，三言两语道出问题的本质。如一个考生是这样解释《农政全书》的：“《农政全书》是我国明末清初的科学家徐光启所著。徐光启知识渊博，又善于吸收外来的知识，他曾翻译过欧洲人利马窦带来的一些著作，对科学知识的传播起过作用。这部农书论述了农学的理论、农作物的种植方法、农具的制造、水利兴修的方法，介绍了棉花的种植方法与棉布的纺织方法等。书中还吸收了外来的知识，介绍了欧洲的水利修建方法。此书还附有注释、说明和图示，十分丰富，是我国农学史上的经典著作。”在问答题上，不少考生能够恰如其分地而又比较系统地运用他们

所掌握的历史基础知识去表述，如回答中华人民共和国成立的经过，一般地都简要地叙述了三大战役的伟大胜利、党的七届二中全会的胜利召开、新的政协筹备会、《论人民民主专政》的发表、1949年9月21日中国人民政治协商会议的召开及其重要决议，直到10月1日国庆大典在天安门广场举行，毛主席向全世界宣告“中国人民站起来了”。

其二，不少的考生表述概念和综合分析问题的能力是较强的，文字表达能力也是可喜的。他们在答写“魏晋以来形成的士族和庶族的区别，用具体史实说明士族的腐朽性”这一试题时，一般能够运用所掌握的史实，比准较确地从经济上、政治上和社会地位上去说明，还能够用具体事例揭露士族的腐朽性，指出士族制度导致东晋的迅速灭亡，“到了南朝末年，庶族地主开始抬头，士族日趋没落。到了唐末农民战争时，士族势力基本上被摧垮”。(考生答卷原文)

考生综合分析历史问题的能力，在答写中国同盟会成立的历史条件和它的性质这个问题上是反映得比较突出。首先概括地指出二十世纪初国内的基本形势，接着比较全面而准确地论述了下列几点：①义和团运动失败后，各省普遍兴办学堂，留学生人数激增，资产阶级小资产阶级知识分子队伍扩大。②为了宣传革命，进步知识分子出版了大量书刊，激烈地抨击清政府，热情地赞扬革命，号召人民起来推翻清政府，建立民主共和国。使得资产阶级民主革命思想成为当时中国社会思潮的主流。③在宣传革命的同时，纷纷成立了许多革命团体，这些革命团体与兴中会有同样的革命目标，即用暴力推翻清政府，建立资产阶级共和国。它们在反对清朝统治的斗争中，不断扩大革命影响，推动着资产阶级革命运动的发展。④反帝爱国民主运动蓬勃展开。最后指出：这些作为标志着推翻清政府建立共和国的资产阶级民主革命已经形成为一股不可抗拒的历史潮流。在这样的历史条件下，孙中山领导的中国同盟会终于在1905年8月在日本东京正式成立。在分析中国同盟会的性质时，考生是从组织上和它的政治纲领及指导思想“三民主义”去论述，指出中国同盟会是近代中国历史上的第一个资产阶级革命政党。这样的答案反映出考生掌握历史基础知识准确而牢固，历史发展的基本线索清楚；分析问题，有史有论，观点明确，史论统一。这样的答卷，也多少反映出我们的考生能够初步地运用历史唯物主义的基本观点去分析问题。

其三，绝大多数考生的答卷都是严肃认真的。全部562份考卷中很少有人望文生意，揣测臆想，任意填答；也很少有空发议论，以论代史，不尊重史实的现象。尽管不少考生在史实的掌握方面不够全面，有的还不够准确，但他们大都能就自已的所知去表述。这种严肃认真的态度和朴实的学风，是粉碎“四人帮”以来我们中学教育中的一个重要成果，深值赞许。

但是，还必须指出，我们的考生在历史基础知识的掌握上有的还不够系统、不够全面、不怎么准确；在综合分析历史问题时，有的还不善于抓历史现象之间的内在联系、不善于抓历史发展的基本线索；在文字表达能力上还较差，突出的表现是思路不清、语句含混，逻辑性不强，书写也欠规范化，字迹潦草，难以辨认。这是值得我们注意的。

这次历史竞赛，在一定的意义上讲，可以说是我们天津市中学历史教学的总检验，是我们中学生学习历史课成绩的总考查。一方面，这次竞赛使广大同学进一步明确学习历史的目的性，激发了他们学习历史的积极性和主动性；另一方面，对于我们历史教师也是鼓舞和鞭策，它必将推动我们进一步加强教学改革，努力提高教学质量，为培养我们青年一代的社会主义精神文明做出应有的贡献。

这次竞赛，考生的答卷给了我不少的启示。结合我的教学实践，有如下几点，写出来供大家参考：

一、历史基础知识的获得不是靠死记硬背得来的，而是在充分理解了的基础上掌握的。死记硬背同牢固地掌握是两个不同的概念。死记硬背是机械地强记，只有充分理解才能达到牢固地掌握。机械地强记下来的是一堆僵死的东西，只有在充分理解之后，才能融会贯通，灵活运用。所谓理解是指弄清历史现象之间的内在联系，明确历史发展的基本线索，使它们成为总体的组成部分。从横的方面来说，成为历史发展过程中的一个个链环。从纵的方面来说，在一定的时间、地点和条件下，发生了什么历史事件，各种历史人物在怎样活动，它们之间又怎样相互影响、相互制约，这就是历史现象之间的内在联系。明确了这个内在联系，就理解了历史发展的进程，抓住了历史发展的基本线索。只有这样，才能系统、全面而准确地掌握历史基础知识。但这决不意味着，事无巨细都要死记，而必须从历史发展的全局出发，牢固地掌握那些在历史发展的全过程中起重要作用的主要的时间、事件、人物以及各种历史现象。凡竞赛取得了优异成绩的考生，大都做到了这一点。

二、综合分析历史问题的能力。这是在历史教学中培养学生多方面能力的集中表现，获得优异成绩的考生都是综合分析历史问题能力较强的。历史基础知识是综合分析历史问题的基础，而掌握历史基础知识对于学生来说既是一个学习方法问题，而在一旦掌握了这个方法之后又形成为一种能力。综合分析历史问题的实质是运用历史唯物主义的基本观点叙述、综合、分析、概括历史，作出判断，揭示本质，得出结论。在教学中这种不间断的过程，就逐步培养了学生运用历史唯物主义基本观点分析问题的能力，这就是我们所熟知的并在历史教学中努力贯彻的史与论的统一的基本原则，因而也是改革历史教学，提高教学质量的一条必须遵循的指导思想和基本原则。

同这方面密切相关的，是通过具体史实对学生进行多方面的思想政治教育，树立学生为社会主义、共产主义事业而奋斗的信心和决心，这是有关形成学生共产主义世界观和革命人生观的大问题，是培养青年一代建设社会主义精神文明的基础。精神转化为物质，成为建设社会主义的巨大力量。在我们的历史教学中，必须加强这一环。

三、通过这次历史竞赛，给我们历史教师在教学方法的改革上提出了更高的要求。如何运用切实的和恰当的方法，激发学生学习历史的兴趣，促进他们学习历史的积极性，已成为摆在中学历史教师面前的重要课题。应该争取在可能的条件下引导学生阅读课外书籍，扩大他们的历史知识领域，这对巩固和加深学生的历史基础知识，培养学生综合分析问题的能力，发展智力，具有重要意义。

新的形势也要求我们历史教师必须加强学习马克思列宁主义基本理论和所教的历史专业，研究教育理论和教学方法，不断提高我们的理论水平、专业知识水平和教学水平。只有这样才能生动具体地、高水平地讲授历史，才能不断提高学生运用历史唯物主义观点分析问题的能力。

学习历史的感想和体会

竞赛第一名　陈其莘

今年三月一日，在天津市中学生历史竞赛授奖大会上，许多位教育界、史学界的老师和前辈，以及新闻记者，极其热情地为我荣获竞赛第一名而祝贺，并希望我谈谈学习历史的感想和体会。从他们的亲切、慈祥的面容来看，他们对我寄予了多么大的希望啊！前辈们的关怀和鼓励，给了我前进的勇气和力量，但我也自愧没有真正地学好历史，现在才刚起步。

我还是一个不满十八岁的中学生，今年就要高中毕业了。虽然我的父母是大、中学的历史教师，家里也有一些历史书籍，对我学习历史是个十分有利的条件，但在前两年，我除了读几本中学历史课本外，并没有系统学习历史。这是为什么呢？

记得，读初中的时候，由于极左思潮的影响，我错误地认为学历史没有什么前途，只有学好数理化才是最有用、最吃香的。那时，就连我的父母也为文科一再遭受贬斥而寒心，不希望我再步他们的后尘学习文科，而鼓励我学好数理化。他们都是献身于历史科学的人，竟然狠心不让自己的孩子再学历史。这该是多么严重的精神创伤呵！那时我开始对外语热爱起来，立志学好外语，争取将来入大学深造。在这过程中，我对语文和历史逐渐产生了兴趣。加上家庭环境的潜移默化，我才断断续续地读了一些文学和历史方面的书籍。然而多是从兴趣出发，并没有明确的学习目的。进入高中后，在我的各门功课的成绩中，外语和文史方面表现出了一定的优势，我对文科的兴趣也更加浓厚了。可是“重理轻文”的思想仍然纠缠着我，使我经常处在这样的自我矛盾之中：是发挥自己的优势，奋发学好文科呢，还是照旧勉强地去死啃数理化？难道文科真的没有用处吗?!我曾一度为此而感到困惑和苦恼。

后来，当我回忆起在初中的历史课和语文课中讲到青年时代的孙中山和鲁迅的革命道路时，顿觉豁然开朗，眼界大开。他们从青年时代起，就怀着救国救民之心而学医，希望以医术去解救中国人民的疾苦。但是，由于中法战争的失败刺激了孙中山，他决然弃医而进行政治活动。年青的鲁迅留学日本学医时，由于看到纪录日俄战争的影片中日军枪毙中国人时，许多中国的看客却围观取笑，使他受到了极大的刺激，于是鲁迅毅然弃医，要以革命的文艺去唤醒千百万被奴役的人民群众。孙中山和鲁迅正

从这种严酷的现实中清楚地看到，如果不从精神上、政治上去唤醒人民大众，单靠行医是无济于事的。从此，他们逐渐走上了革命的道路，并为中国革命立下了丰功伟绩，赢得了中国人民永远的崇敬和怀念！这些生动的史实，有力地证明了文科的作用是决不可低估的，也有力地冲击着“重理轻文”思想对我的不良影响。

我从历史课的学习中，初步认识到人类社会的历史是十分丰富多采的。认真地学习中外历史给了我更多的智慧和力量、启迪和借鉴。特别是我们伟大的祖国有着悠久的历史和光辉灿烂的文化，是世界文明发达最早的国家之一；我们伟大的中华民族历代都有许许多多著名的科学家、思想家、政治家、军事家以及文学艺术家，有许多重大的发明和创造，曾为世界物质文明和精神文明的发展进步作出了巨大的贡献。只是到了近代，由于帝国主义的侵略和掠夺，由于封建制度的反动和禁锢，以及科学技术的落后，才使我们的祖国沦落到半殖民地半封建的深渊。半个多世纪以来，中国人民在中国共产党的领导下，进行了艰苦卓绝的奋斗，流血牺牲，终于推翻了压在中国人民头上的三座大山，建立了新中国。这些光彩夺目的历史业绩和曲折纷繁的历史进程，极大地激发了我的民族自豪感和民族自尊心，激发了我的爱国热忱，鼓舞着我的革命斗志。也坚定了我学好历史、学好文科的信念。从此，我便抛弃了“重理轻文”的狭隘偏见，更专心于文科学习。

历史科学是社会科学的重要组成部分，是创造精神文明的工具，因此认真学习中外历史，继承和发扬中华民族的精神文明的光荣传统，决不是可有可无的，它同学好数理化一样重要。事实上，一个国家、一个民族要立于不败之地，要对人类作出更大的贡献，不但需要高度发达的科学技术，还必须有高度发达的精神文明。在古今中外历史上，恐怕很难找出只要科学技术，不要精神文明而长久发达兴旺的国家和民族。由此可见，认真学习历史，促进社会主义精神文明的建设是十分必要的。

明确了学习历史的目的，端正了学习历史的态度，便增强了学好历史的信心和勇气，增强了攻破难关的主动进取精神。我认识到学习历史决不是象听历史故事那样轻松有趣。历史学是一门严谨的科学，有它自己的特点和规律。它包括各种各样的历史人物的活动事迹、大量的头绪繁杂的历史事件，以及年代、地名、制度等等，内容是十分丰富的。特别是外国历史更使我感到生疏。学好历史是一种艰苦复杂的记忆、思考和理解的脑力劳动。学好历史的关键在于刻苦勤奋和具有持之以恒的顽强精神。因此，要学好历史就不能不熟记一些重要的年代、人名、地名和历史事件的前因后果及主要内容等等。我感到，没有基本的和必要的记忆，就不可能有真正的理解。这同学好数理化和外语一样，不熟记必要的公式、定理和

单词，就谈不上运算、理解和应用。可以说，理解和分析问题的能力是以必要而娴熟的记忆为基础的。例如，不熟记戊戌变法的基本过程，就无从理解这场变法的性质和意义，更无从把它与别国相似的历史事件作比较。学习历史必须反复记忆，世界上哪有一念就会、过目不忘的学问呢？我们要记熟一个公式、一个单词，往往需要多次重复记忆，要记住头绪纷繁的历史知识，也不能一蹴而就。

我深深地感到，对我们中学生来说，做到刻苦和勤奋是件很不容易的事。因为我们有贪玩、怕苦、满足于一知半解、幻想走捷径、找窍门的毛病，这是我们学习的极大障碍，必须认真克服。我们要在刻苦、勤奋上狠下工夫，就必须严格磨炼自己的意志，养成自我约束的好习惯。比如，坚持课前预习、课堂认真听讲、课后抓紧复习，这样就能加深记忆和理解，就能收到记忆促进理解，理解加深记忆的好效果。

我读高中以来，除了认真完成各门功课的作业外，还挤时间多学一点外语和文史方面的知识。我用记外语单词的硬工夫强记一些重要的历史年代和历史事件，常常把年代、事件和人物联系起记忆，或把大的事件分成阶段、或制成简便的表，或填写历史地图等方式帮助记忆。近两年来，我很少看电影和电视，而是抓紧时间强学博记一些基本知识，往往是学到深夜才休息。平时，父母对我的约束也很严，要我利用青少年时代精力充沛、记忆力强的有利条件发奋读书，要我多读强记和融会贯通，要我学会抓主要问题、抓重点。这样使我克服了那种心浮气躁的毛病，初步养成了踏实读书的习惯。马克思有句名言："在科学上没有平坦的大道，只有不畏劳苦沿着陡峭山路攀登的人，才有希望达到光辉的顶点。"这应当成为我们学习任何一门科学的座右铭。

我参加这次历史竞赛受到了很好的锻炼，促进我系统地复习了历史课程，收获是不小的。虽然我在竞赛中取得了一点成绩，但与党和人民的要求还相差很远。今后，我一定戒骄戒躁，刻苦读书，学好历史，为祖国的四化建设和社会主义精神文明的建设贡献力量。

一 暴 十 寒

虽有天下易生之物也，一日暴（pù，同"曝"，晒）之，十日寒之，未有能生者也。

——《孟子·告子上》

【译文】即使有天下最容易生长的植物，如果晒它一天，冻它十天，也没有能够成活的。

【小议】治学也是这样。一暴十寒，即使再聪明，在学业上也绝不可能有所成就。（卜　平）



一片·孤城·玉门关

杭州大学中文系研究生 陈植锷

(一)

黄河远上白云间，
一片孤城万仞山。
羌笛何须怨杨柳，
春风不度玉门关。

王之涣的《凉州词》，各种唐诗选本大体上都要选到，不愧为唐人七绝的压卷之作。关于“一片孤城”，从字面上看并不难解，因此一般注家均不多作注释。其实不然，例如最近见诸书报的两种意见，就很不一致。其一是《光明日报》1980年6月22日的《诗词小札》的解释(以下简称报解)：

在绵延重叠的群山之上，一座座孤零零的城堡错落其间。

其二是人民文学出版社1980年出版的《新选唐诗三百首》(以下简称书解)：

孤城：指凉州一带的某个城堡。

根据前者，万仞山上的城郭很多，是“一座座”；依照后者，则仅是一座，即“某个”。同是“一片孤城”，一言其众，一言其单，所见截然相反；原因就在于对“一片”的理解不同。

作为特定的数量词，在现代汉语中，“一片”主要是指连成一片的集合体(此义即报解所本)；用来作为单个物体的计量单位时，则只限于成片的物品，如“一片药”等（报解、书解均以符合现代人说话习惯的“座”或“个”解释王诗的“片”，正是看到了古今汉语计量单位的这一区别)。但“一片”在唐诗语汇中却不尽然。试看下面各例：

①孤雁不饮啄，飞鸣声念群。
谁怜一片影，相失万重云。
——杜甫《孤雁》

②心事数茎白发，生涯一片青山。
——顾况《归山》

③千寻铁锁沉江底，
一片降幡出石头。
——刘禹锡《西塞山怀古》

④青松树杪三千鹤，
白玉壶中一片冰。
——杨巨源《酬崔博士》

⑤长愁忽作仙鹤去，
一片孤云何处寻。
——李益《赠毛仙翁》

⑥两岸青山相对出，
孤帆一片日边来。
——李白《望天门山》

上述各诗中的"一片"，例①指一只孤雁，例②指一座青山，均是诗人自况，其非谓集合体甚明。例③"一片降幡"与"千寻铁锁"对举，例④"一片冰"与"千丈鹤"偶言，均极言其单，"一片"义同今天的"一枚"和"一块"。例⑤"一片"与"孤云"连文，犹言"一朵"；例⑥"一片"与"孤帆"相属，犹言"一张"。以上"一只"、"一座"、"一枚"、"一块"、"一朵"、"一张"，均特指单个的物象，在唐代都只说"一片"，足可为证。

王之涣诗"一片孤城"与"万仞山"相对，和上引例③、④情况差似。"一片"与"孤城"连属，和例⑤、⑥相类，尤可发人深思。这种"一片孤×"的偏正结构，作为修饰语部分的"一片孤"，从语法的角度讲，是三个不同词性的独立语的迭加，"一"是数词，"片"是量词，"孤"又是形容词。从意象的角度讲，则是三个同类意象"一×"、"片×"、"孤×"的复合，以前引白诗"一片孤帆"为例，即"一帆"、"片帆"和"孤帆"。试列举于下，以资比较：

客程千里远，别念一帆悬。

——钱起《送族侄赴任》

此地别来双鬓改，

几时归去片帆孤。

——温庭筠《寄庐山》

日斜江上孤帆影，

草绿湖南万里情。

——刘长卿《别严士元》

上述各例"一帆"与"千里"对文，"片帆"与"双鬓"连举，"孤帆"与"万里"相衬，有一个共同的含义，即均极言其"单"。但从意象经营的角度上看，它们还是有细微差别的。大而言之，数词"一"，是从视觉方面取象，显出了广阔的背景；量词"片"，是从触觉方面措辞（"片"按其本义可产生薄而小的质感），感叹岁月易逝、相见不易；形容词"孤"，是从心理感觉方面立意，借以突出离别独处的愁思。白诗"两岸青山相对出，孤帆一片日边来"，以"一片"增饰"孤帆"的意象，不唯综括了上述种种情趣，而且使"小"而"单"的视觉印象更加深刻，从而把独当中流的一叶扁舟推进读者辽阔的视野。这个"一片孤帆"断不可解释为"一张张孤零零的风帆"，不言自明。"一片孤城"的情况大体类此。

（二）

通过上面粗浅的说明，我们知道，前引报解从现代汉语的习惯用法出发，把王之涣《凉州词》中用以修饰"孤城"而与"万仞"相对的"一片"释为"一座座"，似有未妥，书解释"一片"为"某个"即一座则比较恰当。但书解进而认为"孤城"即指"凉州一带"的某一座城堡，似也未得确解。唯一能支持这一说法的是此诗题作《凉州词》。注释者据此断言"孤城"在凉州，并进一步发挥道：

> 诗人在进入凉州，听到戍卒哀怨的笛声之后，自然有所感触。因而写了这首诗，表达对远戍士卒的同情。

由于缺乏史实根据，关于王之涣平生是否到过凉州不得而知。但即使是未

去过凉州，并不妨碍他在诗中歌唱凉州。同样地，即使去过凉州，他在创作《凉州词》的时候，也不一定非写凉州之事不可。因为《凉州词》本是一个曲辞的旧题，无非表示本篇是根据宫调《凉州》制作或演唱的歌词罢了。郭茂倩《乐府诗集》卷七十九《近代曲辞》就录有多首，其"解题"略云：

《乐苑》曰："《凉州》，宫调曲。开元中，西凉都督郭知运进。

所载第一首歌词是：

汉家宫里柳如丝，
上苑桃花连碧池。
圣寿已传千岁酒，
天文更赏百僚诗。

由此可知：(一)《凉州》是唐代新采入朝的乐府题目，其名"凉州"，大概同进奉的地名有关；(二)作为宫调曲通行以后，文人所填的词，则不限于与凉州有关的内容。第一点可举盛唐另一边塞诗人王昌龄的《殿前曲》(之二)为证：

胡部笙歌西殿头，
梨园弟子和《凉州》。
新声一段高楼月，
圣主千秋乐未休。

前引《乐府诗》所录歌词，正是这一类"圣主千秋乐未休"的东西。第二点还可以与王之涣《凉州词》联为双璧的王翰的同名作品为证：

葡萄美酒夜光杯，
欲饮琵琶马上催。
醉卧沙场君莫笑，
古来征战几人回。

无论从哪一方面看，这些诗与凉州地名均无特定的关系可言。

这种以地名为曲名的"新声"，当时不止《凉州》一种，仅据《乐府诗集·近代曲辞》所载，就还有《伊州》、《陆州》、《石州》、《胡渭州》、《甘州》等等。其中《伊州》一首，其词实即沈佺期《杂诗》的头两联。《陆州》一首凡七叠，其第一叠实即王维《终南山》诗的末四句。可见当时这种乐调所采用的曲辞，内容极其广泛，不仅不必与题名有关，甚至可以截取现成的诗句来充当。《乐府诗集》既有《凉州》之目，王之涣的"黄河远上白云间"一首却收入卷二十二《横吹曲辞》，题作《出塞》，由此愈可知此诗不唯与题名无关，甚或原先就是一首普通的绝句，但由于它的内容和声律都适合于演唱，于是便被各种不同名目的曲调拿去当歌词使用。由近代出土的《太原王府君(之涣)墓志铭并序》(唐·靳能撰)"尝或歌从军、吟出塞，皦兮极关山明月之思，萧兮得易水寒风之声，传乎乐章，布在人口"①等语来看，这种可能性是相当大的。

由此可见，没有别的史实根据，仅据题名有"凉州"字样遂解"孤城"为"凉州一带的某个城堡"，未免有失于详考。

(三)

那末，"孤城"究竟指的是什么呢？

书解与报解，大致都只是从地理

---

① 详《文物》一九六一年第八期。

的角度去理解。当然，侧重于地理环境描写的孤城是有的，如唐末戎昱《塞下曲》："胡风略地烧连山，碎叶孤城未下关。"但作为比较常见的唐诗语汇，"孤城"形诸歌咏，主要还是出于再现诗人内心感受，即所谓意中之象，或者说心理之意象。下面试举三位盛唐诗人的有关作品为例：

①夔府孤城落日斜，
　每依北斗望京华。

——杜甫《秋兴八首》之二

②远树带行客，孤城当落晖。

——王维《送綦毋潜落第还乡》

③大漠穷秋塞草衰，
　孤城落日斗兵稀。

——高适《燕歌行》

如果说例③"孤城"正象该诗后文"少妇城南欲断肠，征人蓟北空回首"的"城南"、"蓟北"一样，还可以理解为一般的泛指，上两例则专有所指。

例①"孤城"与"夔府"迭指，即谓作者晚年流寓的夔州。杜甫集中"孤城"的用例凡二十见，其中指夔州的就有八次。《秋日夔州咏怀寄郑监（审）、李宾客（之芳）一百韵》有云：

绝塞乌蛮北，孤城白帝边。

夔州既在白帝城的旁边，从地理环境上讲，"孤城"则不孤也（按：夔州治所、白帝城旧址均在今四川省奉节县东）。但由于作者流寓他乡，京华望切，城头也就抹上了一层孤凄的愁云。

例②是王维送好友綦毋潜来京应试不第还乡，"置酒长安道"的赠别之作，由于对朋友落第和离别的伤感，在诗人眼中，当时政治、经济、文化中心的长安也成了一座"孤城"。

上述三例还有一个明显的共同点："孤城"的意象都是与"落日"（"落晖"）的意象互相组合，以表达征夫思妇的离情别绪，这种诗人以物象与物象的组合而表达某种意念的特点，本是诗歌艺术形象塑造的特殊手段。了解这种手段对于古典诗歌的鉴赏是十分重要的。它可以使我们在掌握了其中某一个比较熟悉的意象之后，推知其他意象大体相似的含义。王之涣《凉州词》中与"孤城"组合的主要意象有"杨柳"和"玉门关"。

"杨柳"已成为离情别绪的象征，唐人屡用不鲜，如王之涣另有一首《送别》曰：

杨柳东风树，青青夹御河。
近来攀折苦，应为别离多。

"玉门关"作为乡思闺愁的现成思路，大抵源于汉代。《后汉书·班超传》载班超疏曰："不敢望到酒泉郡，但愿生入玉门关。"唐人边塞诗中用"玉门关"者，其义多从此出。如初唐骆宾王《在军中赠先还知己》诗：

蓬转俱行役，瓜时独未还。
魂迷金阙路，望断玉门关。

在唐人绝句中，王之涣的《凉州词》不仅当时就倍受歌伎、听众的欢迎，并且历千百年而传诵不衰，主要就是因为集中了边塞诗中最常见的"杨柳"、"孤城"、"玉门关"这三个典型意象，使征夫思妇的离愁别绪表达得格外鲜明、强烈、极富感染力量。诗人组合意象的技巧又极高，整个作品就好象是一部拍摄边塞风光的电影

记录片。先是一个远镜头："黄河远上白云间。"然后是一个广阔画面的全镜头："一片孤城万仞山。"此时从幕外传来一阵悠扬哀婉的笛声："羌笛何须怨杨柳。"银幕上的影象越来越近、越来越近，最后把本篇的主体玉门关作为特写镜头推到了观众的眼前："春风不度玉门关。"

行文至此，前面提出的问题就不难回答了。所谓"孤城"，也就是"玉门关"。这种为了表达某一特定观念复合几个义类相同的意象，一如电影镜头剪接的办法，即前文曾提到过的意象的迭指。以"孤城"迭指"玉门关"，唐人边塞诗中并不仅见，另如王昌龄《从军行》（其七）：

青海长云暗雪山，
孤城遥望玉门关。
黄沙百战穿金甲，
不破楼兰终不还。

次句"孤城遥望玉门关"，实即"遥望孤城玉门关"。有人不了解意象迭指的艺术手法，以为"孤城"别有所指，是与玉门关相望的另一座城。如近年新出的某本《唐代文学作品选》串讲此句道："这儿耸立的孤城与玉门关遥相呼应，以屏蔽河西甘、凉、瓜、肃四州。"文研所编的《唐诗选》注此句就比较恰当："孤城"，即指玉门关。

那末诗人为什么要把动宾结构（双宾语）的"遥望孤城玉门关"故意说成主谓宾结构的"孤城遥望玉门关"而不惜有被人误解的危险呢？私意以为除了故意破坏散文式的刻板的逻辑结构以外，主要是因为声律上的追求：

青海长云暗雪山，
㊀仄平平仄仄平
孤城遥望玉门关。
平平仄仄仄平平
黄沙百战穿金甲，
平平仄仄平平仄
不破楼兰终不还。
仄仄平平㊀仄平

如果照直说成"遥望孤城玉门关"，则第二句成了"仄仄平平仄平平"，与第一句失对、与第二句失粘，不符合近体诗的起码要求。诚如前述，唐人绝句多被用来作为歌词配合音乐的，因此诗人在"窥意象而运斤"的时候，也就不得不"寻声律而定墨"了。

最善于使用这种意象迭指手法的当推诗歌语言大师杜甫，如他的《秦州杂诗》二十首之七：

莽莽万重山，孤城山谷间。
无风云出塞，不夜月临关。
属国归何晚？楼兰斩未还。
烟尘独长望，衰飒正摧颜。

此诗立意，下半首与王昌龄《从军行》酷似，上半首与王之涣《凉州词》差同。次句"孤城"、第三句"塞"、第四句"关"，虽三而实一，即所谓意象的迭指。这种迭指的手法以别的意象为例还可举出好多，如李白的《长门怨》四句分别以"西楼"、"金屋"、"长门殿"、"深宫"迭指阿娇的住处等等，限于篇幅，此不赘引。

综上所述，王之涣《凉州词》的"一片孤城"之注似应作：

一片，犹言一座；孤城，即指玉门关。

《聊斋志异》在苏联

戈宝权

我国清代著名文学家蒲松龄(1640—1715)用文言写的《聊斋志异》短篇小说集，多少年来受到广大读者的衷心喜爱。全书共约四百九十余篇。其中大量采用了有关狐狸和鬼怪的故事，有的则取自现实的题材，虽然也有不少糟粕，但主要是揭露了封建社会的黑暗统治和礼教制度，嘲讽了官吏的贪鄙和豪绅的强暴，同时也歌颂了青年男女的真诚爱情和美好的愿望。用蒲松龄本人在《聊斋自志》中的话来说："集腋为裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书：寄托如此，亦足悲矣！"蒲松龄逝世距今虽然已有两百六十多年，但他的不朽的作品仍为大家所喜爱，一直流传到今天。为了纪念他，在山东省淄博市淄川区的蒲家庄，重新修缮了他的故居；去年九月还曾在当地举行了蒲松龄学术讨论会的纪念活动。郭沫若生前曾为蒲松龄的故居题写了一副对联："写鬼写妖高人一等，刺贪刺虐入骨三分"；老舍也题写了一副对联："鬼狐有性格，笑骂成文章"，可说是对蒲松龄及其名著《聊斋志异》的最确切的评价。



《妖僧》封面
(1923年出版)

蒲松龄的《聊斋志异》流传得非常广泛。建国以来，我国曾出版过《聊斋志异》"会校会注会评"本、"铸雪斋抄本"和多种选本及注释本，也有译成语体文和改写成"聊斋故事"的，编绘成连环画的。近年来，

我们从影幕、电视和舞台上，还可以看到经过改编加工的《画皮》、《胭脂》、《劳山道士》、《宦娘》等故事，它们也都受到观众的热烈欢迎。

蒲松龄的名字和他的《聊斋志异》，在国外也是为人知晓的。他的小说早就被译成英、法、德、俄、意、日、朝、波、捷、匈、罗、保等多种文字，而且在外国的百科全书和辞书中，也可以查到蒲松龄的名字。我从小就喜欢听《聊斋志异》，既爱听，又害怕，甚至童年走进古老的深院大宅时，就不禁要联想起那些狐狸和鬼怪的故事。也许由于喜爱《聊斋志异》这部书，我也注意它被介绍到外国去的情况，因此当三十年代初到苏联时，就从旧书店里买到俄文翻译的《聊斋志异》。这几种难得的译本，我一直保存到今天，就是在苏联恐怕也已成为珍本书了。我现在就来谈谈《聊斋志异》在苏联的情形。

据查苏联斯卡奇科夫编的《中国书目》，《聊斋志异》中的小说，远在十九世纪末叶就被译成俄文。其中最早的，就是在1878年出版的《新作》杂志上，发表了蒙纳斯蒂廖夫翻译的《水莽草》。到了1883年，瓦西里耶夫教授又翻译了《阿宝》、《庚娘》、《毛狐》等小说。此后在1900年、1907年、1915年、1921年，都曾有人翻译过《聊斋志异》中的个别小说，但最初以单行本出版的，却是1922年阿列克谢耶夫翻译的《聊斋志异选》第一卷《狐魅》。

阿列克谢耶夫（阿力克，1881—1951）是苏联著名的汉学家（中国学者），1902年毕业于彼得堡大学东方语文系，1916年以对我国唐代诗论家司空图的《诗品》的翻译和研究，获得博士学位。1918年任彼得格勒大学教授，1923年被选为苏联科学院通信院士，1929年被选为院士。他一生中写过有关中国古典文学的论著多篇，翻译过中国的古典散文作品，但他的重要贡献，却是在《聊斋志异》的翻译和研究上。

阿列克谢耶夫翻译的第一本《聊斋志异选》，于1922年由彼得堡的国家出版社出版，列为高尔基发起的《世界文学》丛书之一，由于书中选译了二十九篇与狐狸有关的小说，因此取名为《狐魅》。从这本书中，可以读到《婴宁》、《胡四姐》、《狐嫁女》、《酒友》、《莲香》、《丑狐》、《狐梦》、《狐女》、《潍水狐》、《毛狐》、《狐妾》、《青凤》、

《胡四相公》、《胡大姑》、《九山王》、《狐惩淫》、《汾州狐》、《捉鬼射狐》、《荷花三娘子》、《武孝廉》、《农人》、《郭生》、《王兰》、《司训》、《冯木匠》、《秦生》、《雨钱》、《双灯》、《冷生》等小说。书前印有译者写的序文，但把蒲松龄的生年误为1622年（应为1640年），这一错误在此后出版的《聊斋志异选》中和研究文字中都未得到改正。

到了1923年，他翻译的第二本《聊斋志异选》，由莫斯科和彼得格勒的国家出版社出版，仍列为《世界文学》丛书之一。这一卷共选了四十三篇小说，由于内容多与僧人和道士有关，因此取名为《妖僧》。选译了《画壁》、《种梨》、《劳山道士》、《长清僧》、《成仙》、《鞠乐如》、《仙人岛》、《睹符》、《长治女》、《医术》、《珠儿》、《道士》、《局诈》、《向杲》、《江城》、《巩仙》、《僧术》、《青娥》、《番僧》、《白秋练》、《丐僧》、《续黄粱》、《白于玉》、《单道士》、《钟生》、《豢蛇》、《颠道人》、《宦娘》、《罗祖》、《司文郎》、《橘树》、《酒虫》、《龁石》、《鸟语》、《崔猛》、《驱怪》、《寒月芙蓉》、《孙生》、《画皮》、《死僧》、《杨大洪》、《李生》、《小谢》等篇。

1928年，他翻译的第三本《聊斋志异选》，书名《志异》，由列宁格勒"思想"出版社出版，共选译了二十一篇奇闻怪事，计有《彭海秋》、《恒娘》、《真生》、《偷桃》、《胡氏》、《陈云栖》、《肖七》、《甄后》、《小二》、《小翠》、《娇娜》、《细柳》、《嫦娥》、《王子安》、《宫梦弼》、《鸦头》、《周三》、《佟客》、《封三娘》、《妖术》、《辛十四娘》等。

到了1937年，苏联科学院出版社又出了阿列克谢耶夫翻译的第四本《聊斋志异选》，书名《关于非凡人的小说》，共选有小说六十二篇，书前译有蒲松龄写的《聊斋自志》，正文为《白莲教》、《长亭》、《杨疤眼》、《金陵乙》、《胡四娘》、《捉狐》、《青梅》、《柳生》、《巧娘》、《沂水秀才》、《狐入瓶》、《禄数》、《褚遂良》、《红玉》、《盗户》、《刘亮采》、《钱卜巫》、《张鸿渐》、《彭二静》、《乩仙》、《浙东生》、《董生》、《布客》、《上仙》、《邵临淄》、《河间生》、《何仙》、《姬生》、《某乙》、《贾儿》、《蛙曲》、《王成》、《鼠戏》、《阿绣》、《邢子仪》、《灵官》、《陆押官》、《马介甫》、《跳神》、《凤仙》、《铁布衫法》、《伏狐》、《雹神》、《小梅》、《戏法》、《焦螟》、《局诈》（一）、《局诈》（二）、《犬

灯》、《镜听》、《云萝公主》、《黄九郎》、《侠女》、《一员官》、《小官人》、《于中丞》(一)、《于中丞》(二)、《折狱》(一)、《折狱》(二)、《诗谳》、《太原狱》、《新郑狱》等。

综上所述，阿列克谢耶夫共出版了四本《聊斋志异选》，翻译的小说达一百五十五篇。从五十年代起，苏联文学出版社又重印了阿列克谢耶夫的译本：如1954年先出版了1937年曾印过的《关于非凡人的小说》；1955年出版了《狐魅》、《志异》；1957年再印了《妖僧》和《关于非凡人的小说》，总名为《蒲松龄短篇小说选》。继此之后，苏联还出版了一些新的译本，如1961年出版了乌斯金和法英加尔翻译的《聊斋志异》，1970年出版了(《聊斋志异选·狐魅》)。此外如1959年苏联教育出版社编印的《中国文学作品选》中，也选有《聊斋志异》的小说十二篇，并印有马马耶娃写的评介文字。

蒲松龄的名字和他的作品，受到苏联中国文学研究者的重视。在苏联1959年出版的《苏联小百科全书》(第三版)，1971年出版的《简明文学百科全书》，1973年出版的《苏联大百科全书》(第三版)中，都可以查到有关蒲松龄的条目。现不妨把乌斯金为《简明文学百科全书》写的条目译出来，由此可以看出苏联学者对蒲松龄和《聊斋志异》的评价：

> 蒲松龄(1640—1715)，中国作家。《聊斋志异》的作者，书中收有长短不一的短篇小说近五百篇。书用文言文写成；由于街头说书人的演唱，在人民中间始终深受大众的欢迎。就形式来说，奇闻怪事的小说颇类似民间故事。作者利用作为通俗的散文作品体裁的短篇小说，给它注入了新的内容，描写事件时采用两种布局：前一种是奇闻怪事，魔法妖术；后一种是现实的世界。每一篇小说的情节，都包含着某种不寻常的、时而又是混乱的东西，只有靠了神奇的力量的干预才能达到结局；由于小说的结语和跋文，才驱散了神话故事的烟幕，而使小说获得了新的思想和艺术的意义。在描写人物的内心感受方面起了不小作用的隐喻、半吞半吐的话、意味深长的细节、风景的描绘，——这是在这以前时代的作品中，还没有出现过的体裁。在短篇小说中，讽刺性地揭

露了买卖官职和官阶的行为不端的事实与造成了特权的科举制度，尖锐地谴责了妇女的无权地位。作者又用伊索式的语言，提到入侵中国的异族——满族人的横暴和凶残；这些短篇小说充满了爱国主义的激情。小说集最初以手抄本流传，在作者逝世半个世纪以后方才公开出版。作者对中国散文的发展起了很大的影响。《聊斋志异》已被翻译成各种外国语言，其中包括俄文。

最后还可以附带提到的，就是苏联科学院东方学研究所列宁格勒分所，旧藏有我国彩色绘制的《聊斋图说》，估计当成于十九世纪后半叶。当八国联军攻陷北京后，此《图说》为俄国军队劫走，最初藏在符拉迪沃斯托克（海参崴）东方学研究所，后转至远东大学；十月革命后被送到列宁格勒珍藏。1958年4月苏联将此《图说》正式归还我国，现藏北京图书馆。

（上接128页）

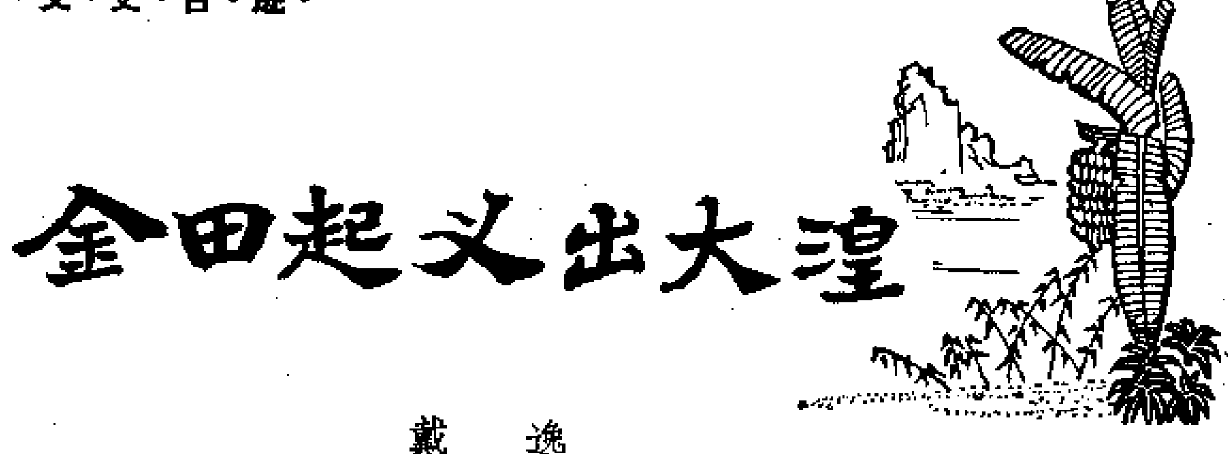
《考古新发现不能否定蔡伦造纸》。1980年12月3日又发表许鸣岐《考古发现否定了蔡伦造纸说》。

《中国轻工》1980年第5期袁翰青《蔡伦之前我国已经有纸了》一文，列举了唐宋以来史籍的记载，说明“蔡伦之前已经有纸，而蔡伦只能是造纸术的改良者。”

《中国青年报》于1980年8月28日发表了群工《最早的纸》一文，认为在陕西扶风县中颜村发掘的诞生于公元前一世纪的“中颜纸”是世界上最早的纸，灞桥纸不是纸。1981年4月4日刘仁庆同志致函《中国青年报》编辑部，认为“灞桥纸是纸”。

《北京晚报》于1981年3月22日发表闻凌《蔡伦以前已有纸》的文章，1981年4月9日又发表任珍《纸还是蔡伦发明的》，认为闻凌的论断不能令人信服。

这些文章都作了认真的探讨，争论还在继续。



金田起义出大湟

戴　逸

一个阴雨的天气，浔江上下，春雨潇潇。“纪念太平天国起义一百三十周年学术讨论会”的全体代表们从广西桂平县出发，向北驰往金田村。说实在话，我们这支以研究太平天国历史为专业的队伍中，大多数人还是第一次前往金田。大家的心情异常兴奋，象要去会见从未见过面的亲人一样。车队向前飞驰，雄壮巍峨的紫荆山隐现在烟雨迷濛之中，仿佛在伸张着两臂，欢迎、拥抱我们。车中肃静无声，人们都凝神屏息地眺望着。啊！多年梦寐向往的太平天国起义的策源地已经映入了眼帘。

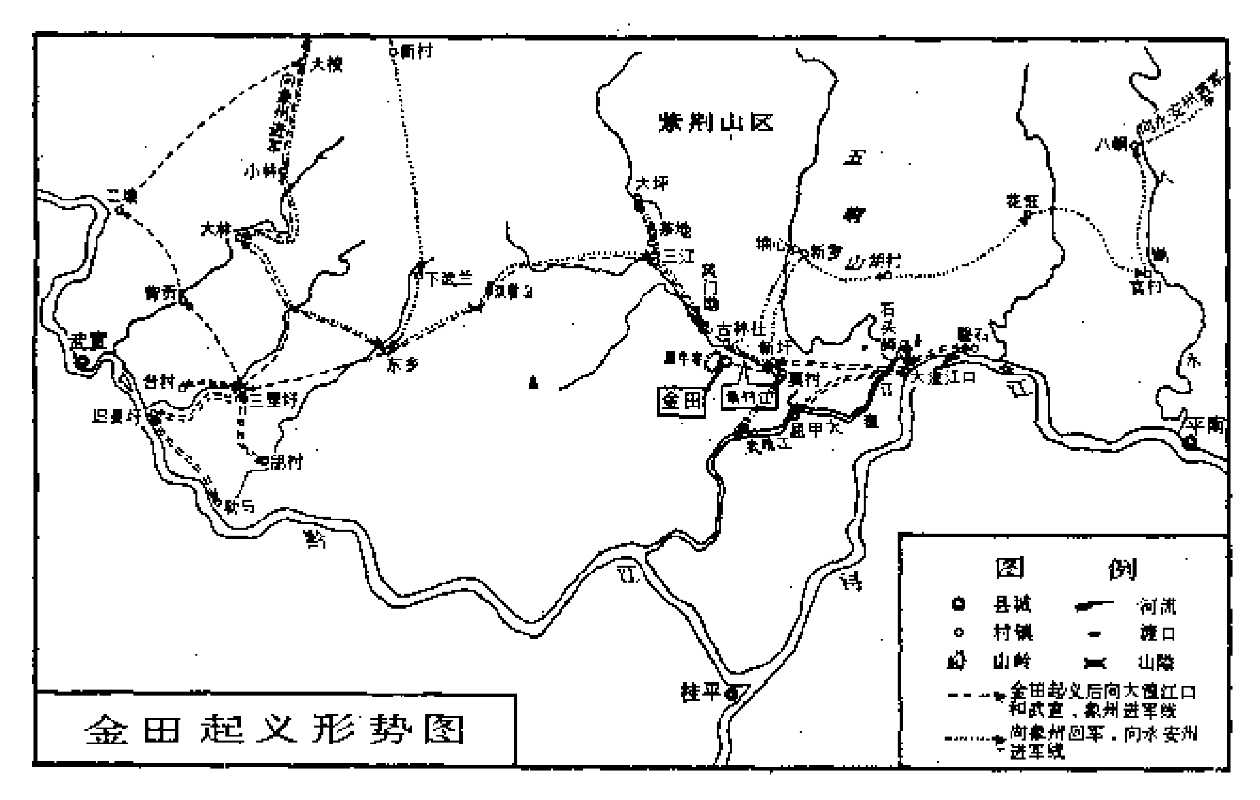
我们先到了现在的金田公社所在地新圩，这是当年经过战火洗礼的地方。太平军起义后，在紫荆山区与清军搏战了九个月，最后在新圩突围，经五峒山，攻克了第一个城市永安州(今蒙山县)。新圩，这是太平军撤出紫荆山区的最后的据点，也是向全国进军的起点。当年，太平军的指挥部就设在这里的三界庙中，三界庙保存完好，里面有许多石碑，都是太平天国起义前后所立，记录了金田地区的经济和阶级斗争的状况，有很高的历史价值。陈列中还有一个紫荆山区的模型，吸引着我们这些不熟悉当地地理形势的人，高高低低的山水、村落、密密麻麻地标满了地名，金田村、犀牛岭、大湟江、风门坳、双髻山、蔡村江、江口圩、古林社、东乡、茶地、屈甲、花洲、东王冲、官村，……对于治太平天国史的人来说，这些地名，耳熟能详，并且都和某件史事，某次战斗，某个人物联系着，它们都密集在百余里的地区

之中。就在这一弹丸之地孕育了史无前例的、被称为“农民战争最高峰”的太平天国运动。

车队离开了新圩，折而向西，奔驰在金田的田野上。在别人的指点下，我认出了大湟江，江身并不宽阔，微雨挥洒在水面上，荡起层层涟漪。这条江水东注入浔江，它灌溉了两岸的良田沃土，使这里盛产稻米、甘蔗。南方的春天来得早，男男女女都赤脚冒雨，在田里劳作，已是一片春耕农忙的景象。“金田起义出大湟”，我想起了这句民谚。它可以有两种解释，一种解释是“金田起义出大王”，南方人读音，“湟”与“王”不分，意思是金田起义拥戴出洪秀全这个大王；另一种解释是太平天国起义军从大湟江出兵，闯出了紫荆山区。

可是，后一种解释不很确切。太平军起义后，的确顺着大湟江东出，占领了江口圩，在此停留了两个月。由于浔江江面已被清军和艇匪所控制，太平军还没有水师，不能从水路冲出去，只好又沿着大湟江回到新圩。“金田起义出大湟”，可太平军并没能从大湟江口冲出去，以后向西越过紫荆山，到达武宣、象州，在那里和清军、团练相持三个多月，西出的通路也没有打开，仍旧回到了新圩。

当时的形势，险象环生。起义以后九个月，太平军东奔西突，进



金田起义形势图

行了许多次战斗，仍然回到了老地方新圩。清军愈聚愈多，蝇集蚁附，从四面八方扑向新圩。为什么太平军起义之后要在紫荆山区徘徊九个月之久？致使清廷赢得了时间调集更多军队，把他们围困在这里。他们有什么必要浪费这么多宝贵的时间？现在，历史学家对此作出不同的解释，互有争论，最流行的说法是根据李秀成供状，为了“招齐人马”。李秀成说：

> “天王到金田之后，移营上武宣东乡、三里，招齐拜上帝之人，招齐武宣之人，又上象州招齐拜上帝人马，招齐仍返金田新圩。”

李秀成那时还在藤县家中，没有参加起义队伍，他后来的这段话可以解释清楚太平军起义后长期停留在紫荆山区的原因吗？似乎不行！拜上帝会的会众大多散布在毗邻的桂平、贵县、平南、武宣、象州、藤县，声息可闻，道路畅通。况且，团营的命令在一年前早已下达，并不需要在这里为招齐人马而逗留这样长久。“兵贵神速”，太平军为什么迟迟不打出去，给清朝一个措手不及，而使自己坐困在紫荆山区？这真是一个谜。

我从观看景色，不知不觉进入历史的遐想，而且想出了神，仿佛回到一百三十年前的古战场上，竟为太平军的被围而忧心忡忡。

嘎地一声，汽车停了，打断了我的遐想。我们已经来到了紫荆山的隘口风门坳。真是“桑田沧海”，这里已建成了“金田水库”，当年以雄峻险峭而知名的隘口已沉没在万顷碧波之中。周围山岭层迭，树木苍翠，云封雾绕。水库大坝和发电站的高大楼房雄踞在谷口，俯视着前方的金田平原，当年的古战场上洋溢着大干四化的火热的气氛。

我们这些人，三五成群，冒着细雨，踩着泥泞，一步一滑，象孩子一样喜悦地到处奔走。有的想观看一百三十年前古道的痕迹，这是当年进入紫荆山的唯一通道，洪秀全、冯云山到山里传教，一定要走这条路，这里该多少次印下了这两位革命巨人的足印！有的想寻找一下残存的工事，也许还想侥幸找到当年的一矢一镞。太平军被困在新圩，风门坳是最后一道屏障，太平军在这里该是进行了多么顽强的抵抗。我们几个人观察着这里的地形，话题就转到了风门坳战斗上。

关系重大的风门坳战斗究竟是怎样打的？《浔州府志》留下了如下

记载：太平军防守在这里，"断山下路，而垒石安炮于坳上。两边山梁复起望楼及草棚数百间，以为踞守"。向荣、巴清德率领清兵分成三路，"衔枚疾走至山麓，齐放枪炮进攻"。这一记载太简单了，没有提供具体的战况。但是，即使找到更详细的记录，也不可能记载下这场战斗的一切细节。历史记录的空白只好由想象来填补。这里，山势挺拔，也许就是太平军构筑望楼的所在，那里，林木幽深，也许就隐藏着清军偷袭的小径。这场战斗，双方都投入全力，战况必定十分激烈。多少农民英雄为保卫革命而牺牲在山巅涧底，他们用鲜血浇灌了壮丽的太平天国革命事业。

令人震惊的是：风门坳竟然失守了。太平军虽据有利的地形，却未能阻挡住敌军的攻势。八月初三凌晨，清军先占领了两侧山梁，然后夺取了风门坳隘口。当然，太平军不会、也不能够任凭敌军长驱直入，须知他们的父老妻儿就在身后。他们且战且走，用自己的血肉阻滞敌人推进的步伐，后来变成了逐村逐屋的白刃战。这时，清朝方面兴高采烈，气焰嚣张，咸丰皇帝听说夺取了风门坳，立即下达谕旨："贼首韦正（昌辉）、洪秀泉（全）、杨秀青（清）、冯云山、胡以洸（晃）等，此时均在新圩各村围困之中，一经大军攻破，必须按名擒获，或临阵歼毙，亦须确切认明。"（《清实录》咸丰朝，卷四十）

敌人高兴得太早了。太平军为了解救危机，正确地决策：突围。为了迷惑清军，他们故意砍竹编筏，装出要渡江向南的姿态。中秋节夜晚，却出敌不意，全军携带老幼家口，向北钻进险峭的五峒山里，"弃辎重，攀山越涧走"。这是一次十分漂亮的行动，据《桂平县志》的记载"五洞高山在县北宣一里，……绵亘数十里。咸丰元年八月十五夜，洪秀全被围食尽，遂由此山窜永安，盖其势陡绝，官兵不能追也"。这次成功的突围，革命人民感到欢欣鼓舞，而地主阶级为之战慄饮恨。

"太平军竟守不住天险风门坳"，这个念头老是盘旋在我的脑际，须知，清军突破这个要隘，对革命形成了多么大的威胁。再联想到太平军为什么在紫荆山区停留九个月之久。尽管有种种解释和争论，答案也许是极其简单的，那就是初起的太平军太弱小，没有力量打破包

围圈，因此在紫荆山区东奔西窜九个月，连最后一道屏障风门坳都守不住，这难道不是说明了它的弱小吗？一部战争史告诉我们：以弱敌强的好办法就是“走”，避开强敌的进攻，以保存和发展自己。中秋节的新圩突围，太平军很好地运用了“走”的战略，不采取这一战略，轰轰烈烈的太平天国运动有可能被扼杀在摇篮之中。

我们歌颂历史上敢于起来反抗封建统治的农民英雄，不愿意多讲他们的缺点、问题，可是，对农民过分美化，对农民的力量估计过高，也会背离历史的真实。一些文章和著作中，把初起的太平军描绘得每战必胜，打得清军狼狈逃窜，已掌握了战争的主动权。这样，太平军长期停留在紫荆山区以及风门坳战斗失败等等历史，就难以解释清楚了。

新生的力量必定是幼弱的。很难想象：它一开始就能压倒陈旧的力量，这里必然有一个艰苦奋斗和发展壮大的过程，太平军在紫荆山区九个月，时间没有白白浪费掉，他们团聚队伍、总结经验，在战斗中学习，在艰难中成长。这群普通农民并不是天生的英雄，他们在实战中才锻炼成了出色的指挥员和勇猛的战士。太平军初起，号称几万人，大多是老幼妇弱，精锐的战斗人员只有三千人，面对着装备齐全的上万清兵和大批地主武装。尽管清军怯懦无能，内部矛盾重重，但似乎不能说太平军的力量已超过清军。清军的战略一开始就是要把太平军困死在紫荆山区，断绝其米盐给养，堵塞其出路，不使其远走滋蔓。太平军奔突九个月，硬冲猛攻，打不破这个包围圈是可以理解的。中秋节的新圩突围是利用复杂的地形，巧妙地跳出了包围圈，从内线转到了外线。中国农民战争史上不乏这种成功的战例，就是太平军后来在永安突围，打法也与此很相似。当然，仅仅跳出包围圈，危险还没有解除。清军见即将到手的猎物要逃走，很不甘心。向荣率领清军从崎岖山路，蹑尾穷追，太平军杀了个回马枪，在官村设下埋伏，向荣追赶中伏，被打得一败涂地。“军械全失，几不能军，……向(荣)之丧师失律，未有甚于此役者。”突围不是单纯的逃跑，太平军把突围和反击相结合，打败了向荣这个死对头，才真正脱离了险境，长驱北上，攻克永安州。

谈宋代画家马远的《踏歌图》

聂 崇 正

《踏歌图》(见封二)是南宋著名画家马远的代表作。马远，字遥父，号钦山，其先世为河中（今山西永济）人。他出身于一个绘画世家，曾祖、祖父、父亲、伯父、兄都是专为皇室服务的画院画家。北宋亡后，马远祖父随高宗赵构南渡，所以马远是在临安（今浙江杭州）长大的。南宋光宗赵惇、宁宗赵扩（公元1190—1224年）时，马远曾历任画院待诏，生卒年则不详。

踏歌是我国南方乡间一个很古老的风俗。农民们为欢庆丰收，踏着节拍边歌边舞。《踏歌图》就是描绘南宋都城临安近郊农民们踏歌的情景。画家并没有去表现踏歌盛况的全貌，而是选取了几个很有代表性的老年农民，细致、生动地描绘出他们因为高兴而多喝了几杯酒后的醉态。其中一个白胡子老头拄着拐杖，手舞足蹈，最右边的一个中年汉子摇摇晃晃，醉意朦胧，但是那个酒葫芦却没有忘记，仍然背在肩上。他们做出的与年龄不相符的有趣可笑的动作，引起了画面左下角两个幼童（或许就是那几个长者的儿孙）的欢笑。作者利用画面上不多的几个人，就把踏歌欢庆丰收的气氛渲染得很充分。人物线条挺拔有力，形象又略作夸张。这些形象在画面占的地位虽然很小，但还是最为引人注目，充分显示了马远在人物画上的精湛技艺。

图中山石的画法，体现了马远用笔的特色，利用毛笔的侧锋平扫，表现阴阳向背，画出了陡峭的山势和坚硬的石质，犹如巨斧劈出一般，这种画法被人称之为“斧劈皴”。

在作品的构图上，马远也有与众不同之处。他擅长将所描绘的物象集中于某一边角，其他地方则留出大片空白，不着一笔，以求得虚实的强烈对比，由于这一特点，所以后来有人戏称马远为“马一角”。

画幅上部的诗句是南宋宁宗赵扩抄录王安石的一首五言绝句：“宿雨清畿甸，朝阳丽帝城，丰年人乐业，垅上踏歌行。”赵扩在位的时候，一度颇有作为，力主抗金，并追封抗金名将岳飞为鄂王。当时朝野振奋，形势很好。他在画面上抄录王安石的诗句，不也可以说明他对诗中所描绘的一幅国泰民安图景的向往吗？

我们的车队已经要返回桂平了，我凝望着新圩背后隐约的山影，那边应该就是五峒山。可惜限于时间，不能去看看突围的现场，不能去探索当年太平军脱险的小径了。

冯云山初入紫荆山写了一副对联，“暂将荆山栖彩凤，聊将紫水活蛟龙。”新圩突围，太平天国这支烈火中的凤凰，大泽中的神龙，腾空而起，挟带着满天风雷，飞出了紫荆山，飞向永安州，飞向全中国。

文史研究动态

造纸术的发明者是不是蔡伦?

江　　风

一

造纸术是我国古代的四大发明之一。纸的发明为知识的保存和传播创造了条件，大大推进了文化科学事业的发展。

造纸术是谁发明的? 长期以来，人们一直认为是东汉宦官蔡伦发明的。主要根据是《后汉书》的记载。《后汉书·宦者列传》说："自古书契多编以竹简，其用缣帛（jiānbó，即按书写需要裁好的丝织品）者谓之为纸。缣贵而简重，并不便于人。伦乃造意（发明、创造）用树肤、麻头及敝布、鱼网以为纸。元兴元年，奏上之，帝善其能，自是莫不从用焉，故天下咸称'蔡侯纸'。"据此，中外著作，多把蔡伦向汉和帝献纸的那一年——公元105年，作为发明造纸术的年份。

但自从1933年，考古工作者在新疆罗布淖尔地区发现了一片西汉古纸后，对造纸术的发明问题就产生了不同的看法。特别是1957年5月8日，在陕西省西安市郊灞桥砖瓦厂工地古墓中又发现了成叠的古纸残片八十八片，更引起了研究者的兴趣。考古学家根据墓中出土的文物的年代加以考证，认为这一墓葬不晚于汉武帝元狩五年（公元前118年），因此，灞桥纸的年代也可大致确定在公元前118年以前。这个时间比蔡伦献纸的年代要早二百多年。这样，关于造纸术的发明以及蔡伦功绩的评价，意见越加多样。

二

潘吉星同志不同意造纸术是蔡伦发明的这一观点。他认为，"发明造纸术的是西汉劳动人民。东汉劳动人民在继承西汉造纸技术后，又有所改进、发展和提高。至和帝时，尚方令（职掌管理皇室工场、负责监造各种器械）蔡伦组织少府尚方作坊中充足的人力、物力，监制出一批精工于前世的良纸，于元兴元年奏上，经推广后，'自是天下莫不从用焉'。"

在他的《中国造纸技术史稿》一书中，系统地阐述了他的观点。潘著比较全面地阐述了否定蔡伦发明造纸术一派的观点：

一、从文献记载中看，西汉时已经有了纸，在蔡伦献纸前的东汉初期已经有了纸本书。文献记载较早的有：①《三辅旧事》上说：卫太子刘据鼻子很大，汉武帝不喜欢他。江充要陷害卫太子，就给他出了个主意，教他再去见武帝时"当持纸蔽其鼻"。太子听从了江充的话，用纸将鼻子掩盖

住，进宫去见汉武帝。汉武帝大怒。此事发生在公元前91年。②《汉书·赵皇后传》记载：汉成帝宠妃赵飞燕的妹妹赵昭仪要害死后宫女官曹伟能，就派人送去毒药和一封"赫蹏（xìtí）书"，逼曹伟能自杀。据东汉人应劭解释，"赫蹏"即"薄小纸也"（后来称为丝绵纸）。③应劭《风俗通》记载，光武帝（公元25—57年）"车驾徙都洛阳，载素、简、纸经凡二千辆"。④《后汉书·贾逵传》说，公元76年汉章帝令贾逵选二十人教以《左氏传》，并"给简、纸经传各一通"。以上有关纸的文献记载，都早于公元105年，即蔡伦向汉和帝献纸那一年。

二、潘著认为驳斥"蔡伦发明纸"这种说法的最有力的证据，是地下出土的蔡伦以前的古纸。①已故考古学家黄文弼1933年在新疆罗布淖尔汉代烽燧亭故址中，曾发现一片古纸，经考证此纸为西汉纸。②1957年在西安市东郊灞桥又出土了时间更早的西汉纸。③1973—1974年甘肃居延考古队在汉居延遗址的肩水金关故地发现了两片西汉麻纸。这种西汉"金关纸"的发现给蔡伦发明纸的说法以致命的打击。

三、什么叫"纸"？最起码要具备两个条件：一是植物纤维，一要经过人工的机械化学作用。潘著认为，过去不承认蔡伦以前有纸是上了许慎《说文解字》的当。《说文》云："纸，絮一苫也，从系，氏（zhǐ）声。"许慎认为"纸"字会意从系，纸是一种丝织物。于是，一些人便据此认为许慎以前的纸不是植物纤维制成的，算不上纸。其实纸是继缣帛而产生的，它白细如丝絮，平滑如缣帛，所以，"纸"字可能最初是人们对植物纤维薄膜状物质（真正的纸）的美称。到了许慎，则把纸的美称当成纸的定义，作了错误的解释，把最早的纸，说成是丝织物了。潘著认为，根据考古实践，迄今所发掘出土的西汉古纸都是麻类植物纤维纸，"既然早在蔡伦前两个世纪的西汉已有麻纸，则蔡伦始用麻料造纸之说自然难以成立"。

四、产生造纸的技术思想决不是某一天从某一个人的头脑里突然之间"造意"而成，正如其它的古老科学技术发明一样，总是由劳动人民集体完成的。记载蔡伦发明造纸的《后汉书》大部分史料来自《东观汉记》。《东观汉记·蔡伦传》云："黄门蔡伦，典作尚方作纸，所谓'蔡侯纸'也。"潘著解释说："典"即"主管"，意思是说"蔡伦主管尚方作纸"，根本没有"发明"纸的意思。在"蔡侯纸"前加"所谓"二字，大概蔡当时兼任尚方令，将尚方造纸献于朝廷，遂得以推广，蔡伦封侯后，尚方纸就被称为蔡侯纸。在封建社会中，象蔡伦这样的官僚是不会从事生产劳动的。因此，尚方作纸，实出于作坊内的工匠之手，而决非龙亭侯蔡伦手制。

五、蔡伦在造纸史上的作用可归结为：①他是作为质量较高的植物纤维纸生产（首先是麻纸）的组织者推广者的身份，活动在历史舞台上；②他又在群众创造的基础上，组织了以

树皮（木本韧皮纤维）为原料的纸的生产；③他曾主张推广造纸，用以代替帛简。蔡伦的这些活动，客观上对造纸术的发展有利，他在这方面的作用不能一笔抹杀。

另一种意见则坚持认为蔡伦是我国造纸术的发明者。他们的主要理由如下：

刘国钧、郑如斯同志在《中国书的故事》（中国青年出版社1979年第3版）中说，根据汉代许慎《说文解字》中有关纸的解释，在蔡伦之前古代文献中所提到的纸，都是丝质纤维所造的，实际上不是纸，只是漂丝的副产品。

黄河同志在《造纸史话》（中华书局1979年第2版）中认为：灞桥纸上面没有字迹，也很难用于记载文字。它不象是有目的地通过一定的生产工序专门制造出来的植物纤维纸，而是沤麻等加工过程中的副产品，它同赫蹏一样，其形成原理对植物纤维造纸术的发明，可能起过重要的启示作用。把它看成植物纤维纸的前身，倒是较为可信的。蔡伦鉴于缣帛过分昂贵，简牍又十分笨重的情况，总结了民间积累的经验，在工匠们的共同努力下，终于用树皮、麻头、破布和鱼网等物，制造出一种既轻便又经济适用的纸。这就是世界上第一次以专门方法、有目的地制造出来的植物纤维纸。

王菊华、李玉华、董芝元同志在《考古新发现不能否定蔡伦造纸》（《光明日报》1979年11月16日）一文中认为，灞桥纸不是纸而是麻絮、麻屑等的自然堆积物，年深日久积压成片。迄今四次发现的西汉纸，均未用于书写或因质地粗糙不便于书写，可称为纸的雏形。蔡伦及其工匠们在前人漂絮和制造雏形纸的基础上总结提高，从原料和工艺上把纸的生产提高到一个独立行业的阶段，用于书写。因此即使在雏形纸出土的今天，把蔡伦评作为我国造纸术的发明者或代表人物仍然是正确的。

任珍同志在《纸还是蔡伦发明的》（《北京晚报》1981年4月9日）一文中认为：蔡伦就是首先了解而且也是首先实践利用纯净纤维造纸的先驱，只有利用纯净纤维造纸，纸的表面才能细致，书写性能也好，色也白。从植物的韧皮中提取纤维造纸是蔡伦对造纸术的第一大贡献。蔡伦在造纸术上的第二大贡献是发明了“打浆”。任文引《博物志》记载：“蔡伦始捣故渔网造纸。”又引《初学记》：“伦捣故渔网作纸，名网纸。”任珍说：初捣渔网就是“打浆”。文章还说，有人否定蔡伦造纸，理由是“蔡伦是皇宫中的太监……要搞清楚蔡伦的阶级地位”。因为蔡是“贵族官僚”，就不可能发明造纸，这种理由也不能服人。

三

近两年来，关于造纸术是否是蔡伦发明的争论十分热烈。

《光明日报》于1979年11月16日发表了王菊华、李玉华、董芝元《考古新发现不能否定蔡伦造纸》，

（下转119页）

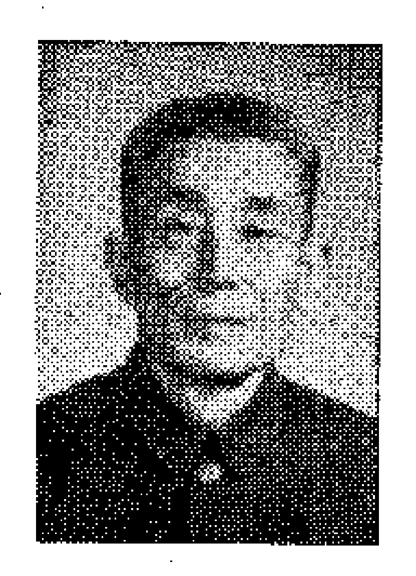
文史知识

1981年8月
第五期

谈治學的方法

周祖谟

周祖谟先生，1914年11月生于北京，我国著名的语言学家。现任北京大学中文系教授、中国语言学会常任理事、中国音韵学研究会名誉会长。主要著作有：《广韵校本》、《方言校笺》、《洛阳伽蓝记校释》等。



所谓治学，就是从事于研究学问。研究学问应当采取什么步骤，利用什么方法，才能做到精的地步，并在前人的基础上，进一步有所发现，有所发明，这是很值得研究的问题。关于治学的方法，前人讲过很多，各有所见。现在，我根据个人治学的一点粗浅的体会，结合目前的情况，陈述几点意见，供同志们参考。

对学术有所建树，做出成绩来，是完全可以办得到的，青年同志不必自卑。可是要脚踏实地，更要虚心，这是很重要的。我们必须实实在在地、一步一步地去做。荀子讲："积土成山，风雨兴焉；积水成渊，蛟龙生焉。"就是说，积蓄得深，才能有成就；见识窄狭，读书不专，基础薄弱，积蓄不厚，华而不实，那就不能多有贡献。这是显而易见的道理。

第一个问题，治学要有根基

比如研究古代的历史、语言、文化各有些专门的书籍要读，但是无论从事哪一方面的研究，都必须有广博的知识作根基。根基不好，

就处处感觉困难，所谓资之深，才能左右逢源。现在一般讲"基础"，我说"根基"，就是要有根底，要有基本知识。基本知识，包括一般的基本知识和专科的基本知识。

从一般的基本知识来说，我认为有古汉语知识、书籍知识、历史知识三个方面是比较重要的。以下分别来谈谈。

一、古汉语知识。要利用古代书本知识，通晓古汉语是非常必要的。读古书，就不能不知道古字、古音、古义、古代语句结构，以及古人用词表达语义的方法。这是基础知识。中文系的同学必须具备文字学、音韵学的基本知识。历史系的同学要研究先秦史，当然也需要具备这些知识。尽管有的大学分语言、文学两个专业，而文学专业如果没有这些知识，就谈不到真正理解古典文学作品。如果是学习历史的，不能读一般的古书，只能依靠一些《史记》、《汉书》的翻译节选本，那是绝对不行的。你必须自己能理解原文。怎样掌握古代汉语，我认为有两点要注意。第一要读文，要多读、熟读、反复读。古人的文句，脱离不了它的语法结构，尽管用了些古代词汇，可是在语法结构上，跟现代汉语一致的多，不一致的少。古人行文精赅，讲究篇章组织，要求文句生动、简练明了。如不反复读，你就不了解它的词义的配合，上下句的联贯，语气的转折。反复读，才能逐渐领会它的意义。即使学了一点文字、音韵知识，不熟读原文也还是隔了一层。感性知识丰富了，才能提高到理性知识。前人讲究背文，现在我们不提倡背诵，要求熟读，熟读可以成诵。古代一些大文学家，对一些名著都反复念，念得非常熟。至今还有学者能背《汉书》，这很受用。第二，读的当中要比较古今异同，跟现在相同的地方可以不必管，要注意和现在不同的地方，这样就把要了解的面缩小了。凡是不同的地方，比如词汇、语法、词义等各方面，都要跟现代汉语比较。（比较的方法非常重要，下面还要提到。）

其次谈谈书籍知识。我们要初步了解历史上存留下来的书籍，有哪些内容，这是比较浅近的。前代就有所谓目录之学，这是中国所特有的一门传统学问。我们的古本书多得很，所以，自古就有书的目录。最早是汉代刘歆的《七略》。他的父亲刘向曾校订官府收藏的古书竹

简，刘歆继承父业校书，编了一个目录，就是《七略》。《七略》分"六艺"、"诸子"、"诗赋"、"兵书"、"术数"、"方技"等六类。前面有一个总述"辑略"。这部书现在没有了。但很多内容保存在班固的《汉书·艺文志》里。《汉书·艺文志》继承刘歆《七略》的目录，又增加了一些他看到而刘歆没有注意到的书。每种书都登载了书的时代、作者、篇数。到南北朝时，也有人编写了很多公家或私家的藏书目录。唐人修的《隋书·经籍志》（历代正史里大都有书籍的目录，或叫"艺文志"，或叫"经籍志"），修的特别好，首次使用了经、史、子、集四部分类法。它不仅纪录了当时能见到的书，还把一些当时虽不存但前人目录书有记载的书，也记下了书名、作者、卷数。这是很有用处的。到清乾隆年间，就有了《四库全书》。《四库全书》的编纂，对保存中国历史文献起了很大作用。最初，馆阁大臣为乾隆翻阅书籍的方便，在每部书前加一个浮签，上面写了这本书的作者、内容等简短的提要，到后来编辑整个目录时把它登载进去，而且搞得更加详细，这就叫做《四库全书总目提要》。书籍有提要，始于宋代。宋代有两个大藏书家，一是南北宋之间的晁公武，有《郡斋读书志》，一是宋理宗时的陈振孙，有《直斋书目解题》。他们都是把自己的藏书编成目录，而且写出内容提要，或称题解。《四库全书总目提要》，每种书都介绍卷数、内容、作者的简历和后人对此书的评价。这些评价虽不一定对，但可以使读者初步了解书的内容。《四库全书总目提要》的分类，是以"经、史、子、集"为大类，每一类中又有许多小类。这样，目录书由只记书名、作者、篇数、卷数，发展到书的内容、作者、篇数、卷数，发展到对书的内容、作者都有说明，这是目录书的逐渐加细。这部书比较大，我们可以翻阅简单一些的《四库全书简明目录》，它除了一些只有"存目"的东西不登外，其他部分均有简明的提要，篇幅小，好翻阅。求其次，可以翻阅张之洞的《书目答问》，它是根据《四库全书总目提要》的分类编的，少有变动。它很有程序，重要的书顶格写，记出卷数、作者，并且指出版本，注明善本（善本指错字少、卷数足的本子），但没有解题；某一书跟它类似，而是次要的，就低一格来写；几种书性质相近，就在书名后打一个符号"L_"。这个符号很重要，表明这几种

书同一类别。后来，只有贵阳书院的刻本保留着这个符号，别的刻本都丢了。近人范希曾作《〈书目答问〉补正》，就是根据这个版本，并作了增补。这些目录书，大家可以选看。至于正史中的《艺文志》、《经籍志》，则可帮助我们了解书籍流传的历史、佚失的时代。《明史·艺文志》最为简略，它只登本朝人写的书。如果我们不做专门考察，只是一般了解书籍的分类，应当看哪些书，到哪儿去找材料，目录书给我们的这点知识是很容易吸取的。

另外，有些工具书，也是做学问要经常应用的。如讲历史，现代有些历史年表，很方便。比较全一些的如翦伯赞等编的《中外历史年表》，既有中国历史的记事，又记载了同一年内别国的重要事情。这是按日本人的方法做的。你研究某一时代的历史，也有些前人作的年表，如清顾栋高的《春秋大事表》。

还有字书、辞书，也是我们要经常翻翻的。比如有一个佛教名词不懂，就可以查《佛教大辞典》。对一个典故不懂，不知出处，可以查《佩文韵府》。它是按要找的那个词的下一个字依韵排列的，找到下一个字，就可查到你要找的词。相似的还有《骈字类编》。诗词里有的特殊词汇不懂，可以看张相的《诗词曲语辞汇释》。现在还有人做了一些索引，如你要研究杜甫的诗，不知杜甫的这句诗出在哪一篇，有《杜诗引得》；要查晋朝一个人的事迹，有《晋书索引》。日本学者也编有许多古书索引。

此外，还有类书，类似现在的《百科全书》。常用的类书如《太平御览》，它对校订古书就很有用，其中引了许多古书跟现在的本子不一样。因为它根据的是写本，时代早，文字上有很多地方胜于现在的传本。另外，还有一些综合性的专书，你要查某一类事时，可以到里面去找。作者收集了很多材料，排比在一起，加以叙述，很方便。比如你想知道一些典章制度、经济、军事等问题，可以看"三通"：即唐杜佑的《通典》、宋郑樵的《通志》、宋末元初马端临的《文献通考》。想看古代小说，有宋人编的《太平广记》五百卷，唐代的传奇小说也都在里面了。要了解古代建筑，有宋人李诫《营造法式》。有关农业的，可看元王祯的《农书》；有关碑刻的，有清陆增祥的《八琼室金石文字补

正》；有关植物的有清吴其濬的《植物名实图考》。还有如《全唐诗》、《宋诗钞》等诗歌的总集。这些综合性的书很重要。

至于如何掌握历史知识就不用再多说了。《中国通史》、《世界通史》都应抽时间读两本，这也是为学的根基。有了这些根基，你才能从事各方面的研究。

第二个问题，为学要有次第

或者学文学，或者学语言、历史，都要有一个先后次第。专攻某一门学科，也要先读有关的基础书，然后兼及其他。如从事语言研究，语音学就要先学好，要会发音，会用音标记音，这是必要的一个次第。从事文学研究，文学史概要就是必要的一个次第。关于语言文字，就得先看《说文解字》，然后才能研究古文字。研究历史，应先从通史入手，再进行断代史研究。

这里，要格外提出的是：第一，如果向专门方向发展，先要认真把一两部书读好。不读书是当今通病。束之高阁，不念，或者只念两篇、三段，那有什么用处？《诗经》只念《伐檀》、《七月》、《硕鼠》，那离懂《诗经》还差得远呢。要研究文学，就得先读《诗经》，然后读《楚辞》，读魏晋南北朝的五言诗。专门研究中国古典文学，第一步就要把《诗经》全读了。认真念好这部书，受用无穷。一直到清人，还在用《诗经》呢！它是最早的一个诗歌总集，后代都受它的语言词汇各方面的影响。所以，应该把一、两本书读好。研究《楚辞》，只念一两篇如《哀郢》、《东皇太一》、《湘夫人》，那不行，你得先把《离骚》念好。不读书，空谈，学术大门就没法进去。

第二点，研究文学，仅读选本不行。选本的用处是帮助了解历代文体的发展，不同作家作品的风格，但是研究某一作家，还要读他的全部作品。如研究杜诗，就有仇兆鳌《杜诗详注》；研究李白，有王琦《李太白全集》；王维的有赵殿成《王右丞集注》。应该先读选本，了解概貌，然后进一步读全集，才能进行深入的研究。以上讲的就是为学要有次第。

第三个问题，为学要靠平日积累

读书必须手勤眼到，随看随摘记。平日的功夫非常重要。专门从事某一学科的研究，要把有关材料随手记下来，即使是不属你研究的学科，你觉得有兴趣，或许以后用得上，也要记下来。凡是从事学术研究工作的，都注意平日的积累。如果手懒，凭记忆，那是不行的。随手札记，可以广泛记录，然后再集中起来，根据不同的目的分类存放。逐步做到以时代先后为序，做上记号，给以时代标志，最后整理起来就容易多了。书名、卷次、页数一定要同时记下来，以后用时可以核对原文。现在的杂志上的文章也要记。同时，要多作读书笔记。可以象《四库全书总目提要》那样，作一个提要。通过这种练习，对帮助我们逐渐领会全书的内容，大有好处。还要练习写作。现在许多人写出东西来文字不通，就是因为平时缺乏练习，练习写作，不必要老师出题目，自己经常作读书笔记，或长或短。古人有很多著名的书，都是由笔记札记而来的。如顾炎武的《日知录》，就是平日念书积累材料，最后用一个题目综合起来，加以说明评论。或是把历史渊源、演变沿革写出来，也很有用处。如宋代王应麟的《困学记闻》，就是很好的笔记，这些书可以看看。日本有一位有名的汉学家带研究生，让学生第一部书念《日知录》，因为《日知录》内容非常广泛，历史、文学、典章制度各方面都有，足见他是很有眼力的。我希望同志们也能在笔底下天天有《日知录》。我认为教师要指导同学有目的地去看书，同时教他们做札记，博览有关材料，慢慢积累起来。心中有了些问题，或者发现了哪方面有价值的资料，就可以写一篇短文以至一篇论文。

第四个问题，注意从搜集材料入手，然后进一步参互比证

研究某一问题，有时有好多同类材料。同一事实，不同的书可能有不同的记载。比如研究历史，可先看正史，次看别史。关于制度，可看《三通》。《资治通鉴》是一部编年史，它是根据很多历史材料综合编写而成的。有的录原文，有的加以简化，有的加以考证。假如一个

年代，正史写的二年，《资治通鉴》写的三年，这就要参看其他有关的材料如笔记、杂书、金石文字之类互相比证。

正史里记载某人事迹往往很简略，某人文集里写到某人的传记，或者有给他写的墓志铭，记了这个人的生年卒年和一生经历官职，因为是当代人写的，往往比较正确真实。当然也有些不可信的“谀墓文字”。(本来这个人恶行多端，他的儿子请别人作墓志铭，别人就不好把他骂一顿，只好说他有什么功绩、德政。这就是“谀墓”。)但一般历史事实、年代、往往不错。另外，某人事迹还可能记在方志里，如县志、府志、省志，这些都是可以参考的材料。

方志的材料很丰富，不仅记载当地的山川地理、风习人物和物产，而且还有关于语言的材料。有些方志对当地特有的词汇、说法，都有记录。有的还进行了深入细致的考证，如广东《肇庆府志》就非常好，记载当地方言非常细致，而且有注。当然，利用它还要和现在活的口语相印证，音义才能搞准。

又如，古代讲山川地理的书很多，如《太平寰宇记》，把宋代的地理山川，分地方区域记载，这是考查地理的重要材料。有些问题牵涉到历史地理，现在还没有一份翔实、完整的历史地图。使用过去一些历史地图时，还须考证核实，把它和今人画的地图相比证，你才能了解山的走向，水的流向；原来是哪里，现在是哪里；古代什么战场，应在现在什么地方。由此看来，研究任何问题，都须搜集很多材料对比一下，要经过考证，经过一番思考，根据各种材料来断定。

清人提倡考证，做了很多重要工作。比如，《尚书》里的一些词，可同金文相印证。王国维有《与友人论诗书中成语书》，一些常用的成语，从《诗》、《书》的比较中确定它的意义，就能解释很多前人没有讲通的词语。清代王引之有《经义述闻》，是解释经书文辞的意义的；他还有《经传释词》，是专门解释虚词的。如“终”字见于《诗经》，有“终风且暴”（《邶风·终风》）、“终温且惠”（《邶风·燕燕》），古人讲不出来什么意思；他加以比证，把有“终”字的句子列在一块，然后才看出“终”字当“既”字讲。近人张相的《诗词曲语辞汇释》，把诗词曲中一些特殊的词比列在一起，唐诗、宋词、元曲中凡是用这个词的都列在一

起，从上下文意观察这个词的意义。一个、两个、三个例句都讲通了，然后确定这个词应当怎么讲。或者这几个例子是这个意思，另外几个例子是另一个意思，就确定这个词有两方面（或多方面）的意义。这是一种比证。总之，研究问题，离不开比较。

比较是知识提高一步的必然方法，是引导我们深入思考的一个最好办法。有些问题你根本不知道，看不到，比如前面说的“三年”还是“二年”的问题。你只有经过比较才能发现异同，然后加以考证，才能有所发现。比如研究《诗经》，有的汉学家认为“毛传”、“郑笺”最好，要根据它来讲明《诗经》的意思。清人陈奂，用三十年作了一部《诗毛氏传疏》，用力很勤，也很有成绩，但他拘守“毛传”，不敢以“郑笺”破“毛传”。同时，还有齐、鲁、韩三家诗，他也不管。这样拘守“毛传”讲《诗经》，有些地方怎么兜圈子也讲不通。另一个有名的学者马瑞辰写的《毛诗传笺通释》，不仅解释“毛传”的意思，同时把“郑笺”同“毛传”相比证，不拘守“毛传”，破了这个家法。更高明的是，他还参照了“三家诗”的文字。“毛传”的这个字，用通常的意义讲不顺，“三家诗”可能是另外一个字，两个字声音有关，用那个字就讲通了。因为古人学习，最早是口耳相传，到汉时才有人记下底本。“三家诗”的说法和文字，跟“毛传”不完全一样。马瑞辰既能通释“毛传”、“郑笺”，又能利用“三家诗”来说诗意，这就比陈奂高明得多。从这里，我们可以体悟到：治学要善于参照各方面的材料加以比证，经过考释，而后作出决断，那才是真正有所得，我们要注意这类书的考释方法。

第五个问题，讲讲治学态度

治学态度似乎与方法无关，其实不然。态度不正确，就影响学问不得前进，所以也需要附带谈一谈。概括来说，有以下几点：

一、态度要认真，不可粗鲁。即使是一个概念，一个名词，也要弄清楚，使字字落在实处。

二、重观察，重实证，不能凭空悬想，满足于一知半解。

三、重分析，要实事求是。人云亦云不好，要从各方面进行深入的思考。

四、重精审，要切磋，不墨守成规，不蔽于自见。不要自以为是，拘守一家之说，不肯接受新的学说见解，把别人的是处拒之于千里之外。清代学者非常注重切磋，朋友往还，互相研讨，很重视学术的科学真实性。每个人都有长处，要善于吸取，不能"文人相轻"。

五、重条理，避免驳杂。写出东西，不要急于发表，可以放一段时间来修改。多了的就删掉。有人写文章很长，说来说去，其实，就那么一点意思，要言不烦，岂不更好？不肯割爱，必然拖泥带水。唯其能割爱，少而精，人家才爱看，才能从中得到教益。因此，希望大家多写短文，不要写不必要的长文。

以上五个问题，内容很平浅，只是个人的一点体会，仅供参考。

八面受敌

卑意欲少年为学者，每一书皆作数过尽之。书富如入海，百货皆有。人之精力不能兼收尽取，但得其所欲求者尔。故愿学者每次作一意求之。如欲求古今兴亡治乱、圣贤作用，但作此意求之，勿生余念。又别作一次求事迹故实典章文物之类，亦如之。他皆仿此。此虽迂钝，而他日学成，八面受敌，与涉猎者不可同日而语也。

——苏轼《又答王庠书》

〔译文〕我认为年轻而有志于治学的人，每一部书都应该从头到尾读几遍。书的内容很丰富，就象一个人进了大海，什么东西都有。但人的精力有限，不可能什么都学会，只要能得到他想要的那部分就行了。所以我希望读书的人每次有目的地从一个方面去研究。比如想研究古往今来兴亡治乱的道理和圣人贤者的作用，就只从这方面去探求，不要想其它问题。又比如要专门研究书中的事实、典故、制度法令等，也是这样。研究其它问题都与此相似。这种方法看起来迂远笨拙，但经过一番努力而学成之后，便可以轻松自如地对付各方面的问题，与那种浏览涉猎的读书方法相比，不知道好过多少倍呢。

（伯　涛）

鲁迅和他的《中国小说史略》

田本相

在一般读者印象中，鲁迅作为一个伟大的文学家是以他的小说和杂文而著称的。至于他的学术研究成果就较少为人所知了，这是因为怠慢了介绍的缘故。今特举出鲁迅的《中国小说史略》（以下简称《史略》），对他的治学成就、治学精神和治学方法稍加介绍。

鲁迅是以一个杰出的中国小说史家而闻名中外学术界的。他的《史略》，如其日文译者曾田涉所说，乃"是中国小说史的划时代名著"（《鲁迅印象记》）。可以说，在鲁迅著作中还没有一部书象《史略》一样，使鲁迅投入那么多的精力和时间。如果把1920年鲁迅为北京大学讲授小说史的讲义作为《史略》编写的开端，到1923年正式出版，后又有一九二五年的修订版，直到1931年的最后一次修订版问世，那么，其经历时间已达十年之久了。假如从鲁迅搜集小说史资料，辑校《古小说钩沉》算起，上限就大约在1909年；而其下限，是当曾田涉把《史略》译成日文时，鲁迅还继续进行着修订工作，这已经是1935年的事情了。只此一端，即可看出鲁迅在治学上的锲而不舍的韧性精神，以及他那种严谨不苟的治学态度。

探寻鲁迅著述《史略》的缘起和经过，对我们治学是很有启发的。一个人的治学成就和治学方向，往往同他童年或少年时代的兴趣爱好是分不开的。鲁迅从小对小说就有着特别的兴趣，七、八岁时，他就喜欢看"闲书"，那时，他就读过了《西游记》、《水浒传》等小说。长妈妈给他弄来的《山海经》，其中那些神话传说更使他入了迷。此后，他又阅读了"种种《红楼梦》，种种侠义，以及别的东西"。还购置了《世说新语》、《阅微草堂笔记》、《铁花仙史》等数十种笔记小说（参看周

遐寿《鲁迅的故家》、《鲁迅小说中的人物》)。可见，少年时代就播下了创作小说和研究小说的种子。

鲁迅对中国小说的兴趣，并未因为出国留学而减却，相反却变得更为自觉了。1909年他从日本回国后，在杭州、绍兴执教期间，就利用业余时间开始了《古小说钩沉》的辑校工作，于浩瀚书林中搜寻古小说的资料。在《古小说钩沉·序言》中，鲁迅对他辑校古小说的目的和观点，说得很清楚：中国小说“其在文林，有如舜华，足以丽尔文明，点缀幽独，盖不第为广视听之具而止。然论者尚墨守故言。惜此旧籍，弥益零落，又虑后此闲暇者鲜，爰更比辑，并校定昔人集本，合得如干种，名曰《古小说钩沉》。”在鲁迅看来，中国小说自有其珍品，是足以展示民族文学的绚丽光彩，它应当在文学史上占有应得的地位。但是，那些“墨守故言”者，总是把小说排斥于文林之外。这种轻视小说的传统看法，正是鲁迅所反对的。他曾不止一次地指出：“在中国，小说是向来不算文学的。”还说，“中国久已称小说之类为‘闲书’”。由此可见，鲁迅辑校古小说，正是对传统观点的挑战，并且要恢复小说在文学史上的地位。而后来鲁迅决心著述《史略》，同样显示了鲁迅反封建传统的治学精神，说明在学术研究上鲁迅也是创新的。他说：“中国之小说自来无史；有之，则先见于外国人所作之中国文学史中，而后中国人所作者中亦有之，然其量皆不足全书之什一，故于小说仍不详。”(《中国小说史略·序言》)这在当时确是独具史识的卓越见解，而其中更可看出鲁迅治史也含蓄着爱国主义的热忱。他敢于探索前人所未曾探索过的研究领域，他敢于提出前人所未曾提出过的研究课题。因此，鲁迅才能以其筚路蓝缕、披荆斩棘之功而成为中国小说史研究的伟大先驱，《史略》才能成为中国第一部小说史专著。

《史略》具有很高的学术价值，这是举世公认的。鲁迅所以取得这样的学术成就，同他那种令人感佩的勤勉严谨的治学态度是分不开的。鲁迅所面临的研究领域，是一个未曾开垦过的处女地，要写出一部小说史，真是谈何容易。他在没有著述《史略》之前，用了相当长的时间，做了大量的小说史料的搜集、整理、鉴别和辑录工作。他的《古小说钩沉》、《唐宋传奇集》和《小说旧闻钞》就是这工作之结晶。鲁迅的好友许

寿裳说，这三部书“是他的《中国小说史略》的副册，搜罗的勤劬，考证的认真，允推独步。”（《亡友鲁迅印象记》）的确，这三部书不但为《史略》的研究奠定了基础，而它们本身就具有独立的学术价值。

《古小说钩沉》共辑录唐代以前散佚的小说三十六种，是从《太平御览》等多种类书以及古书注文中搜集整理出来的。它以收罗宏富，考订精审，而为人称道。郑振铎曾说，这是“鲁迅用最谨严的‘汉学家法’来校辑的，较之《玉函山房辑佚书》和《吴氏逸书考》的草草成书，大有天渊之别。不仅前无古人，则后来有作，也断难超过他的范围和方法。”（《中国小说史家鲁迅》）《唐宋传奇集》选辑唐宋小说四十五篇，更是鲁迅多年潜心访查搜罗的结果。据许寿裳回忆，还在1912年，鲁迅刚随教育部迁居北京，就留心这些资料。如《湘中怨辞》、《异梦录》、《秦梦记》即从《说下贤集》中觅得并抄录下来。《唐宋传奇集》中的《稗便小缀》更可见鲁迅的治学功夫。他对传奇作者的生平和创作企图作了详细考证，特别是对传奇本事的演变过程以及它对后来戏曲创作的影响，溯源清流，理清了它的发展脉络，此中功力，足为人叹为观止。至于鉴别版本，比较文字，纠谬正误，都显示鲁迅治学态度一丝不苟，而其忘我精神尤令人感动。正如该书《序例》中说的：“持此涓滴，注彼说渊，献我同流，比之芹子，或亦将稍减其考索之劳，而得玩绎之乐耶。”《小说旧闻钞》搜辑宋代以后小说史料四十一种。从鲁迅所引书目来看，共参考了九十三种书籍，共一千五百七十卷。于浩瀚书海中搜寻些许资料，此中甘苦可知矣！鲁迅说，辑录此书时，“时方困瘁，无力买书，则假自中央图书馆、通俗图书馆、教育部图书室等，废寝辍食，锐意穷搜，时或得之，瞿然可喜，故凡所采缀，虽无异书，然以得之之难也，颇亦珍惜。”（《小说旧闻钞·再版序言》）郑振铎说，“鲁迅先生这部《旧闻钞》却是精密而细心的著作，体例严谨，凡浮辞无根的传闻之辞，全部剔除了去。每一条都是很重要的史料。篇幅虽然不很多，但搜集之功极深，选择的眼光极严，所网罗的范围也极为广博。”（《中国小说史家鲁迅》）这是十分剀切的评价。

正由于鲁迅掌握了大量的经过审查辨析的第一手资料，这便为写作《史略》奠定了坚实的基础。鲁迅认为治史应“从作长编入手”。他

说："我数年前，曾拟编中国字体变迁史及文学史稿各一部，先从作长编入手"（《鲁迅书信集（上）·438致曹聚仁》）。这可以说是根据著述《史略》的实践总结出来的宝贵经验。他以为必须在资料工作上做出扎实的成绩，才能保证写出的历史能具有"示人本相"的史实的可靠性，才能在这个基础上做出科学的概括。当现代评论派攻击《史略》是以日本学者盐谷温的《支那文学概论讲话》中的小说部分作为"蓝本"时，鲁迅答辩说，《史略》共二十八篇，除有两篇"是根据它的，但不过是大意，次序和意见就很不同。其他二十六篇，我都有我独立的准备，证据是和他的所说还时常相反。例如现有的汉人小说，他以为真，我以为假；唐人小说的分类他据森槐南，我却用我法。六朝小说他据《汉魏丛书》，我据别本及自己的辑本，这工夫曾经费去两年多，稿本有十册在这里；唐人小说他据谬误最多的《唐人说荟》，我是用《太平广记》的，……。其余分量、取舍、考证的不同，尤难枚举。"（《华盖集续编·不是信》）由于《史略》的主体史料都是鲁迅作了独立准备的，因之，就使他的立论具有充分的科学根据而富于创见。

鲁迅认为，掌握资料还是研究的入门，要真正治史还必须具有"史识"，从大量材料中引出具有规律性的东西，作出科学的概括和说明。因此，他反对那种"恃孤本秘籍为惊人之具"的治学方法。当郑振铎的《中国文学史》中的小说部分在《小说月报》上刊出后，鲁迅读后指出："郑君治学，盖用胡适之法，往往恃孤本秘籍，为惊人之具，此实足以炫耀人目，其为学子所珍贵，宜也。我法稍不同，凡所泛览，皆通行之本，易得之书，故遂孑然于学林之外，《中国小说史略》而非断代，即尝见贬于人。"（《鲁迅书信集（上）·350致台静农》）鲁迅对"胡适之法"提出异议，是因为他们只是炫耀资料，而不是对资料进行研究，这种治史的方法是唯心主义的。所以，鲁迅认为郑振铎按"胡适之法"所写的文学史，"乃文学史资料长编，非'史'也。但倘有史识者，资以为史，亦可用耳"。鲁迅强调治史只有史料是不行的，还必须具有"史识"，而《史略》正是一部具有"史识"的杰作。

鲁迅写《史略》时，虽然他还不是一个马克思主义者，但他却坚持唯物主义的研究态度，从史实出发，进行实事求是的科学分析，这就

使《史略》揭示了中国小说发展的若干规律，并且总结了历史的经验教训。首先，鲁迅把小说同社会生活、社会思潮、社会风尚联系起来加以研究，就使《史略》对小说发展的原因和小说作品的评价作出科学的说明。如晚清谴责小说，鲁迅指出其"特盛"之原因，"盖嘉庆以来，虽屡平内乱（白莲教、太平天国、捻、回），亦屡挫于外敌（英、法、日本），细民暗昧，尚啜茗听平逆武功，有识者则已翻然思改革，凭敌忾之心，呼维新与爱国，而于'富强'尤致意焉。戊戌政变既不成，越二年即庚子岁有义和团之变，群乃知政府不足与图治，顿有掊击之意矣。"这就说明了晚清谴责小说乃是半殖民地半封建社会的产物。据此，鲁迅一方面肯定了这些小说"揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗"的积极作用；另一方面也指出其严重不足之处："虽命意在于匡世，似与讽刺小说同伦，而辞气浮露，笔无藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好，则其度量技术之相去亦远矣，故别谓之谴责小说。"鲁迅认为，晚清谴责小说之所以不能称为讽刺小说，其严重缺陷是不真实不典型。所谓"臆说颇多，难云实录"，"言违真实，则感人之力顿微"。揭露和抨击社会是可取的，但一味揭发阴私，张扬黑暗，失去正面的审美力量，就不是真正的讽刺了。其次，鲁迅总是从小说的历史发展中，来考察源流评价作品。如对《儒林外史》的评价，则联系晋唐以来的讽刺小说的发展变迁，指出此类小说中最好的或"讽刺之切，或逾锋刃"；或"极形其陋劣之态"，又"往往不近情"；或"发其隐情，然词意浅露，已同谩骂，所谓'婉曲'，实非所知"。而《儒林外史》就不同了，"乃秉持公心，指擿时弊，机锋所向，尤在士林；其文又戚而能谐，婉而多讽：于是说部中乃始有足称讽刺之书。"这就从历史发展的比较对照中肯定了《儒林外史》的思想艺术成就及其在文学史上的地位。对《红楼梦》的评价，同样是如此。鲁迅运用这种历史的发展的观点和科学的比较方法，对小说产生和发展上的阶段特点以及作品的分析评价，都能作出令人信服的概括和总结，使人清楚地看到中国各种形式、各种题材、各种类型的小说是怎样逐渐演化变迁的，从其由盛而衰的流变中更看出历史的教训。如对人情小说、讽刺小说、志怪小说等流变的考察，都是十分深刻的。这

在他的《中国小说的历史的变迁》一书中，有着更为深刻的总结，使人能从他对小说流派演变过程的叙述中得出难以忘怀的历史教训。

综上所述，《史略》的确是一部具有高度学术价值的著作，但迄今为止我们还没有看到对它作出深入研究的文章。只是鲁迅治史的方法论，就值得认真加以总结。这里只能略示一斑，以引起读者的兴趣。

《史略》在中国小说史研究领域中的开拓之功，为后来历史所证明了。如日本学者盐谷节山教授因受《史略》的启发和刺激，终于完成了“三言”“二拍”的发掘和研究，弄清了《今古奇观》的成立系统。而在国内，继《史略》之后“研治之风，颇益盛大，显幽烛隐，时亦有闻”（《中国小说史略·题记》）。解放前，阿英著有《晚清小说史》，而一般文学史也重视了小说部分。解放后，如北京大学的《中国小说史稿》和南开大学的《中国小说史简编》等，可以说，都是在《史略》引领下的后继者。《史略》开辟了中国小说史的研究道路。

畏友·密友·昵友·贼友

道义相砥，过失相规，畏友也；缓急可共，死生可托，密友也；甘言如饴（yí），游戏征逐，昵（nì）友也；利则相攘（rǎng），患则相倾，贼友也。

——明·苏浚《鸡鸣偶记》

〔**译文**〕在道义上互相砥砺，有了过错互相规劝，这是畏友；不论在平时还是在情况危急的时候，都可以相处得好，生死关头，也可以作为依靠，这是密友；甜言蜜语象糖一样可口，东游西逛，形影不离，这是昵友；见利益互相争夺，遇到祸患互相倾轧，这是贼友。

〔**小议**〕我国古人在日常生活中特别注意交友，他们很珍视「道义相砥，过失相规」的「畏友」的情谊，这个优良传统应该继承。青年朋友们，用这个标准衡量一下，看看你的朋友属于哪一类。

（翟又南）

谈谈"三·二九"广州起义

金冲及

1911年4月27日（农历三月二十九日）的广州起义，在辛亥革命准备时期的历次武装起义中，是影响最大、最为人们所熟知的一次。孙中山说过："是役也，集各省革命党之精英，与彼虏为最后之一搏，事虽不成，而黄花岗七十二烈士轰轰烈烈之概，已震动全球，而国内革命之时势，实以之造成矣。"（《建国方略》）

对这次起义的巨大历史功绩，以及烈士们的崇高革命气节，在所有近代史论著中几乎从无异词，都作了充分的肯定。同时，从总结历史经验教训出发，指出这次起义中的弱点和错误，也是必要的。但是有一些批评，例如认为它企图以一支敢死队去突袭一个战略据点，求得侥幸成功；批评黄兴在准备尚未就绪、联系未及周密的情况下，临时决定起义；或者把它归结为一次小资产阶级狂热所支配的军事冒险行动；这些，我觉得不太公平，同事实也有所出入。

我们先从这次起义的准备说起。

那时候，国内的政治局势确实发展得很快，各种社会矛盾正在迅速激化，革命时机日趋成熟。但许多革命者的认识却很不足。他们由于多次起义的失败，特别是1910年广州新军起义的失败，沉浸在一片悲观失望中。谭人凤写道："时在东同志概灰心，党事已无人过问。宋钝初（教仁）亦拟避人避世，遁迹烟霞。"（《石叟牌词叙录》）可是，孙中山却没有灰心。他在致南洋各地革命党人的信中，分析了形势，提出再接再厉重新组织起义的任务。他说："乃者时机日逼，外而高丽既灭，满洲亦分，中国命运悬于一线，内而有钉门牌、收梁税，民心大变，时有反抗。吾等新军之运动，已普及于云南、广西、三

江、两湖，机局已算成熟。”以后，他又激励大家：“国内革命风潮已盛，华侨之思想已开，吾辈有计划，有勇气，则事无不成。”（《胡汉民自传》）应该承认，孙中山这种积极态度是对的。广州起义的具体领导者黄兴、赵声对孙中山的这种主张是坚决支持的。

起义的地点选择在哪里，也经过反复的斟酌。最后为什么确定在广州？主要着眼点是革命党人在广州新军中有着较好的基础。黄兴给孙中山的信中说得很清楚：“弟与伯先（赵声）意，以为广东必可由省城下手，且必能由军队下手。此次新军之败，解散者虽有一标及炮（二营）工辎四营之多，然二标及三标之一营，皆未变动”“而巡防队兵卒之表同情于此次反正者甚众。”“省城一得，兵众械足，无事不可为。”而起义日期定在农历三月二十九日，也同农历四月初有新军二标退伍之讯直接有关。对长江流域一带的新军和会党，他们并没有忽视。黄兴事先给居正的一封信中说：“吾党举事，须先取得海岸交通线，以供输入武器之便。现钦廉虽失败，而广州大有可为，不久发动。望兄在武汉主持，结合新军，速起响应。”（《黄克强先生全集》）并且拨给了湖北革命党人一笔活动经费。

起义前的具体准备工作做得也比较认真。事先，革命党人在南洋和美洲各地展开了大规模的筹募起义经费的活动，共得十八万元。并从海外购买枪支弹药，先运到香港，再藏在头发包、米包、外国颜料罐头、嫁娶礼物等里面，大量运入广州。广州城内所设的秘密机关，据邹鲁的不完全统计，就有三十八处（临时寄居借用的还不在内）。对起义力量，更作了多方面的准备。黄兴在一个报告中说：“发动计策，原以军界为主要。从前运动，只在新军。此次调度处之设，则兼及他巡防、警察。惟警察无战斗力，防营自举办清乡以来，驻省不常，故仍视新军为重。新军有枪无弹，所有仅备操时数发之用。则必有死士数百人发难于城内，破坏其重要行政机关，占有军械，开城门以延新军入，然后收占领省会之全功。”同时，他们也考虑到以往历次起义中临时运动的军队、会党等常常不听从指挥的教训，因而精选了这样一批能由起义领导机构直接掌握的骨干队伍，作为发难的先锋，称为“选锋”。它的人数最初定为五百人，后又增至八百人。这只是整个计

划中的一部分，并不是想单靠这支队伍的突袭来取得侥幸成功的。

4月23日，也就是起义前四天，黄兴秘密潜入广州，建立起义指挥部。他一到，广州各起义机关的空气立刻紧张起来，大家都知道起义该在这几天内了。但就在这时，整个局势却出人意外地突然恶化了。24、25日，从新军驻地燕塘传来消息：清方下令将新军的枪机全部缴去。同时，天字码头等处又连续开来装运惠州陆路提督所部巡防营的长头蓝布篷船。很明显，起义的消息已经泄露，敌人已经作了严密的戒备。这时，起义领导机关陷于进退两难的境地：起义的准备已如箭在弦上，难以歇手；但敌人既经有备，正在张开罗网等候革命党人的投入，原定的计划就全给打乱了。这一切又来得那样突然，使黄兴感到措手不及，十分徬徨。

而局势却还在继续恶化。"其后，城中站岗警察亦俱佩戴武装而大索城内住户。'党人遍布城内中'等等流言几于尽人皆知。一两日来之风云，转瞬而变。凄惨气象，已垂罩四城。到此确认吾党中必有侦探，已将事情告清吏矣。改期之说，已在一般同志考虑中。"（陈春生《广州三月二十九发难决定之经过》）接着，始平书院、三眼井等满储手枪炸药的重要据点先后遭到清方军警的突袭和破坏。在这种极端危急的形势下，黄兴被迫在4月26日晨决定起义改期再举，并且致电香港总部停止将集合待命的大批党人继续派来广州。当天，城中数十秘密机关陆续收束，已经到达广州的选锋也开始分批撤回香港。

但是，黄兴的内心是异常矛盾、异常痛苦的。为了准备这次起义，动员的人这么多，牵涉的面这样广，大量的军械弹药都已运入城内。所谓改期，其实无异于取消。原先一切努力，至此全部付诸东流。特别是，在黄兴看来，以往起义的多次失败已经使革命党人在海外募款的信用日益不佳。这次起义前后用款十多万元，如果一无成效就自行解散，以后还有何面目去对这些资助革命的海外华侨？"人将疑其诳骗，是绝后来筹款之路也。"（邹鲁《广州三月二十九革命史》）因此，他决心拚个人一死，来酬答一切。改期的决定一下，他就喃喃地说："我既入五羊城（广州），不能再出去。""余人可迈步出五羊城，惟我克强一人必死于此矣。"但是，抱有这种思想的不只是黄兴一人。如林文

（时瑛），虽明知时机败露，难望有成，但看到黄兴的态度后也说："大举不成，尽可做一场大暗杀。克强既决志，吾人拢在一起同拚命耳。"喻培伦（云纪）也表示："非干不可，彼一人亦干。"参加选锋的人中，不少人远历重洋，潜返内地，来时就不作生还之望，也极力赞成。加上传来消息说：清方调到广州的巡防营中也潜有党人，准备响应。于是，黄兴又在当晚决定率领剩留在广州的一部分选锋作孤注一掷，仍按期起事。这时，"诸同志热度可沸。认定此处为大暗杀，非复为军事布置，人数多寡不必计量，临时能拾回多少便算一回事耳。"（陈春生《广州三月二十九发难决定之经过》）

这便是最后决定起义时的实际情况。

这几乎是一场处于绝望下的战斗。而遭遇的却比想象中最坏的情况还要坏。当黄兴亲率选锋一百多人扑入两广总督衙门时，等待他们的却是一座早就有备、几乎撤退一空的空屋。革命党人撤出督署时，林文见到开来的巡防营，以为是前来响应的，上前招呼，反被击毙。以后又开来一队巡防营，党人首先发枪，打死的却是据说已联络好的哨官温带雄。而负责联系巡防营的姚雨平这时却连影子也找不到了。黄兴等原来最大的希望一直寄托在城外的新军身上。起义发动后，他们从人数那样少的队伍中还抽出一部分人去进攻小北门，想接引新军入城。但万没有想到：新军中的革命党人根本没有接到何时起义的通知。"至发难围攻督署时，吾等军中同志犹未知之。""吾军中平时不发弹药，此时望穿秋水，又不见接济到来。以是各同志只得袖手旁观，相对疾首而已。"（何振《广州新军之动态》）新军中不少党人听到起义发动的消息后，只能"相率登高探望火势，略大为之色喜，略减为之不悦。如此数次，火竟低灭，各皆丧气，而回至平地。"（马锦春《黄花梦影》）"双方失了联络：选锋同志在城内望燕塘；新军同志在燕塘望城内。"（莫纪彭《何振事略》）其它原有联络的民军等宣布改期后已经遣散，不及重集。留港的三百多人接到黄兴决定仍按期发动的电报后，也因时间来不及，无法赶到广州。结果，就成了黄兴率领的一百多选锋在城内孤军奋斗，以致壮烈失败。

这次起义由于敌我力量的对比过于悬殊而失败了。但是，事情的

发展并没有到此结束。推翻清朝政府的斗争，本来不是只靠一两次的冲击就能完成的。“三·二九”广州起义有如平地一声春雷，激起了一系列强烈的连锁反应。“一时风声所播，全国震动。虽夙不赞成革命者，得知林时塽、方声洞、喻培伦等七十二人死义之勇，与海防诸同志据米店为守、以数人抗巡防营千余人，相持至二日夜之久，卒能脱险而出之事，无不奔走相告，眉飞色舞。”（曾杰《黄花岗与中部同盟会》）武昌起义的一位参加者说：“三月二十九日广东之败耗达来武汉，同志等更愤求速进。”（黄元吉《湖北革命秘密时组织暨辛亥起义真像战争实地之经过记》）就在这次起义失败后一个多月，武汉两个重要革命团体文学社和共进会就开始商议联合，积极准备武装起义。可以说：半年后武昌起义的发动同这次起义的影响也是分不开的。

自然，当时的资产阶级革命党人没有实行同工农的结合，因而他们的力量从根本上说是孤弱的。在起义的准备和发动中，也有许多急躁、不严密和不恰当的地方。这些都是事实。但那时中华民族的生死存亡已处在千钧一发的危急关头，不再容许任何拖延和等待了，而革命的力量暂时还那样微弱，他们当时又不可能做到在马克思主义指导下实行同工农相结合。在这种历史条件下，他们毅然决然投入了起义的准备和发动。在起义前，认真地考虑了各方面的复杂情况，努力做了他们自以为所能做到的一切准备；而当起义即将发动、局势突然发生事先完全没有预料到的急遽变化时，尽管起义的胜利看来已难以实现，仍然以大无畏的自我牺牲精神，付出自己的鲜血来鼓舞人民继续奋斗。陈可钧烈士在敌人法庭上慷慨陈词：“事之不成，天也。然以唤醒同胞，继志而起，愿足矣。”对这样的革命者，我们是尊敬的，是深深受到感动的。当然，他们有弱点，有错误。“这是要从历史条件加以说明，使人理解，不可以苛求于前人的。”（毛泽东《纪念孙中山先生》）

本刊一九八二年一月起改为月刊，由全国各地邮局订阅发行。今年改出六期，已预订七期的订户，将在寄第六期时结帐，退还多余书款，希读者鉴谅。

怎样读

闲笔话《聊斋》

李厚基



山东淄博蒲家庄“蒲松龄故居”北院正房，在书有《聊斋》两个隶书字的匾额下，堂堂正正地悬挂着这位作家去世前两年（七十四岁）的一张画像。据说，他自己对这幅画并不满意，究其原因，倒不在画得象与不象，而是不喜欢给他画上了这样的装束。他在画上题字说：“癸巳九月，筠嘱江南朱湘麟为余肖像，作世俗装，实非本意，恐为百世后所怪笑也。”从这里，我们能窥到一点作者的思想。

这位清代康熙年间的杰出小说家，生前并不出名，他的小说也没有轰动一时，但他死后的二三百年间，《聊斋志异》却被辗转传抄，而且被一次次地排印出版。不只在我们祖国九百六十万平方公里的土地上不胫而走，还跨高山、越重洋，来到了使用英、法、德、意、捷、罗、波、俄、越、朝、日、拉丁语言文字的异国，成为世界人民共同的精神财富。

他的一生，也和他的容貌一样平淡无奇，既无显赫的业绩，也无使人艳羡的荣耀。想考个功名，得个官做，也成了幻想；熬白了头，还始终是个“教书匠”。活了七十六年，只有一年出远门到了高邮、扬州，有几次到济南去参加考试，一生的绝大部分时间是在他老家山东淄川度过。他满腹经纶，可生活困顿；天赋极好，但境遇坎坷。时代、社会屈了他！

尽管这样，他一生是很勤奋的，一直到临终前方始辍笔。他一生不仅写了一部近五百篇的《聊斋》，还有文集十三卷（计四百多篇），诗

集六卷（计诗九百多首），词一卷（计词一百多阕），杂著五种，戏三出，俚曲十四种和一部长篇小说《醒世姻缘》流传下来。可以说一辈子忙碌着教书，又一辈子忙碌着创作。

逆境出人才，这象是个规律。他才华出众，文思敏捷，偏偏生活捉弄他，使他不能称心如意。难道他没有愤吗？自然有的。要不，就写不出这样多的作品。在《聊斋自志》中说："集腋为裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书：寄托如此，亦足悲矣！""新闻总入'夷坚志'，斗酒难消磊块愁。"（《感愤》）看来气愤很大。但如果仅是因为考不中功名的牢骚和烦闷，也就不会有多大出息；应该说他是由此及彼，由己及人地认识时代和社会的。

他生活的时代也真够黑暗、够悲惨的了。清朝的统治刚刚靠着屠刀建立起来，闪闪发亮的刀面上的血迹也还没擦尽。知识分子发挥聪明才智的路已被断绝，只留下三条：一条通过科举被收买，去干出卖良心的事或去坐又硬又冷的板凳，整年累月和古旧书打交道，按照上面的意志把它们誊抄、整理出来；一条是隐居起来，莫开口，莫动笔；再一条，要想说说、写写，小心脑袋搬家！明代的文字狱已经很厉害，清初则有过之无不及。不知什么时候会祸从天降，搞成九族灭门。因此，人们只能把宿怨结在心里；悲愤装在肚里。《聊斋》的谈狐说鬼，看来不但是破闷解愁，而且是战斗的特殊武器。

蒲松龄并不是个官迷。靠本领赚个官，还可以；靠人情骗个官，他是不肯干的。县老爷慕名来请他出山，他却很冷淡，硬把人家倔了回去。可是，他却心甘情愿地用自己的笔为乡亲们做好事。替人写状子伸冤、请命，也为那里的睁眼瞎能学点文化，学点农业科学知识写了不少东西。他的"杂著"如《日用俗字》、《历字文》、《农桑经》，就是当时的"普及读物"。他无论做人、做学问都很认真、虚心。为写成《聊斋》，把从人家那里听来的故事，很好地记录下来，而且注出人家的姓名。"久之，四方同人，又以邮筒相寄，因而物以好聚，所积益夥。"（《自志》）还传说他早起拎着茶罐，泡好满满一罐浓茶，手里抓上把烟叶，去到村边路旁，请过往来客歇歇脚，喝一碗、抽一口，给他讲个有趣、新奇的故事。这事只是传闻，不大可信。偶然有过几次，也许可能，完全是

这样写成的，自然不会，因为，聊斋故事基本上是凭他想象创造出来的。

《聊斋志异》中充斥了狐鬼的故事，可是，那些狐鬼不仅可爱、漂亮、心地善良，而且故事还有较深的寓意。说是写鬼、写狐，实际上写的是人，是人的生活、希望和理想。看来离奇荒唐，却直接、间接与作者对社会的认识、态度紧紧联系在一起。比如《梦狼》、《席方平》、《红玉》、《向杲》、《促织》、《石清虚》、《窦氏》等等故事中，不管里面写没写虎狼，却总有如狼似虎的吃人的东西在。使我们看到这里封建社会大大小小的贪官污吏、恶霸劣绅的狰狞丑恶形象，使我们看到这里作者怀着极大的愤懑之情在作无情的揭露。比如《梦狼》中写一个老头跟着一位走无常的人到阴间地府走了一遭，看见拦门当道的是巨狼，堂上、堂下、坐着的、卧着的，都是吃人的狼。台阶上，白骨如山。这显然是讽刺官府衙门是虎狼之窝。最后作者明白地告诉我们："窃叹天下之官虎而吏狼者，比比也。"在《考弊司》的官衙中，凡初次进去的，就要割去大腿股的肉，除非给他们送上多多的贿赂。可是府衙的东西两边却堂而皇之地挂上"孝悌忠信"，"礼义廉耻"两块大匾。这嘲讽也真够辛辣的了。《促织》中，只因官僚们爱玩蛐蛐，坑得下面百姓倾家荡产。那些交不上一头小虫的，竟被打得皮开肉绽，无路可走，一家子都想去寻死。一个独生子为此丧了命，死后，魂附在一头孱弱的蛐蛐上，出来拼命咬斗，于是威震天下。以生命来让统治者取乐、玩耍，这是什么样的世道！《窦氏》中的那个恶霸奸污了民女，在她怀孕后，又把她丢弃，逼得她抱儿僵死在恶霸门外，作鬼报仇。这里，鬼魂并不可怕，却可信、可敬，它们做的事解气、解恨，成了在暗无天日的旧社会人们想象出来的一种复仇的手段。虽是幻想，但有其深刻的社会悲剧性。

《聊斋志异》中写鬼狐复仇故事的数量很大，可能作者也有不得已的苦衷。清初"文字狱"十分严重，为一字之忌，常遭剖棺鞭尸。知识分子们只得噤若寒蝉，说点鬼狐报仇故事，以稍泄心头之恨。

至于科举考试的苦头，作者自己是吃足了。人情寡薄、世态炎凉，他也看够了。他写的《考弊司》、《司文郎》、《于去恶》、《叶生》、《贾奉雉》之所以那样感人，看出他对封建科举制的黑幕和试官们贪赃枉法的罪行，是了解够透彻的。这一批作品对八股取士的弊病，攻讦得相

当猛烈，各式各类人物都登台表演一番，包括那些中了和未中的举子们那神魂颠倒、啼笑失度的可怜、可悲、可笑相，也都勾划得入木三分。看起来处处有夸张，推敲一下则处处都真实。如在《于去恶》中作者郑重指出，考八股不过是猎取功名的敲门砖，门一经打开，砖自然就可以抛掉。因此，书不需读熟，只需烧成灰吞下去就成。《司文郎》虚构了一个以鼻子来代替眼睛，能闻出文章香臭的瞎和尚，而且越是“得意”的文章，闻起来越臭，甚至“向壁大呕，下气如雷”。讽刺实在巧妙而深刻，因为生活本身就存在着可供描写的内容。

蒲松龄是爱人的，爱人生的。他写了许许多多歌颂人性、人情美的故事。当然，首推爱情的题材。写这类故事，是他的拿手戏。不过，他写的爱情故事有个特点，不是仅仅写人与人间的，而是写人与鬼、人与狐、人与仙、人与精灵的。这些作品很大胆，不仅歌颂爱情的结合不应有任何的物质作附庸，还要排除封建礼教的干涉。作者用他的细腻的笔触，雕绘了那些少男少女们天真、纯朴、无私、无邪的心灵。象《阿宝》中忠厚老实有点迂讷的孙子楚，看中那家埒富王侯的美丽少女阿宝。孙子楚是六指，阿宝开玩笑说孙生能把他那个多余的一指剁掉，就嫁给他。孙竟然这么做了。待再见到阿宝，竟魂魄出窍，随之而去。后又化为一只鹦鹉偎依在她身边，并叼走了她的鞋当做信物。阿宝被他真挚的感情所感动，终于挑选了这位虽家境贫寒但感情笃诚的“孙痴”。《连城》的故事也是如此，乔生看中了善刺绣和知书明理的连城姑娘，可女家父亲嫌乔生贫穷，硬是不让他们结合。连城得了重病，有人说要一个男子胸口的肉一钱和药，可以治愈，连城之父答应谁救得他女儿，便把女儿嫁给谁。于是乔生便割肉相救。但连城之父随即悔约，乔生愤然而去。连城也因此旧病复发，不久死去。两人的魂魄在阴间结合，还阳后又几经挫折，才终成眷属。《鸦头》塑造了一个不安于奴隶命运、敢于爱、敢于反抗的狐妓鸦头，她和心爱的王生双双出逃，在外地开设小肆卖酒贩浆度日，但却没能逃出贪婪残暴的鸦头母亲的手心，把鸦头捉回，横施挞掠。可鸦头宁愿忍受“鞭创裂肤”、“饥火煎心”之苦，志坚心不变。作者在文后赞颂她：“至百折千磨，之死靡他，此人类所难，而乃于狐也得之乎？”还有象《婴宁》、《王

桂菴》这样的爱情故事，不仅故事本身很美，而且他们活动的环境也很美，情景交融，格外动人。《伍秋月》写的是人鬼相恋，《白秋练》写的是人和鱼精相恋，《香玉》、《黄英》、《葛巾》写人与花神相恋，都很有特色，很吸引人。蒲松龄写爱情，是写人性、人情的美。在那黑暗而令人窒息的社会，这是他心灵中唯一能得到的美的慰藉。

当然，这样说过于绝对化，除了歌颂爱情，他还歌颂劳动、歌颂劳动者。这和他长期生活在社会的较低层，对他们熟悉了解有关。象《农人》、《农妇》、《田七郎》真是不可多得的杰作，在《聊斋》以前的小说中，也极少见。此外，他还写了象《义鼠》、《鸿》、《禽侠》、《蛇人》等飞禽走兽的有趣、奇怪的生活。更奇妙的是它们极通人性、极有人情。因此，说这些作品是寓言，不妥；但却可以引起人们深思：它比人怎么样呢？这正是作者向每一个读者提出的问题。

《聊斋》历经数百年依旧站得住，而且还永远被人们所称道，除了思想内容好外，艺术成就高，是不可忽视的一面。否则在竞争、淘汰之下，它是不可能在短篇文言小说领域里独占鳌头的。

用文言写小说，是件难事。而写得象《聊斋》这样生动、形象、栩栩如生，更是难上加难。《聊斋》的语言很顺畅，是浅显的文言，但每个字好象都经过精心挑选才放进去似的，那样精确、凝炼而富有表现力。因此，用多于它二三倍的白话来翻译、改写，恐怕也没有它有“味”、传“神”。我们不是替已成僵尸的文言文作宣传，而是说《聊斋》的语言有许多可学习，如学它富有创造性，学它大量吸收生动活泼的口语、方言变成优美、贴切的新文言语汇，学它敢于突破八股文古奥、难涩、乏味的框子，向新的文学语言进行开拓。这一些在当时何尝是件容易事，需要胆识、勇气和相当的能力！

另外，《聊斋》的故事性极强，情节曲折，引人入胜，自然还有它的离奇。但“离奇”并不都是坏事。奇在妙，奇在有情理，就很好。《聊斋》的曲折离奇，恰恰是尖锐、深刻、复杂多变的矛盾和奇妙的幻想的结合。往往矛盾冲突到了山穷水尽的地步，突然出现一个柳暗花明的境地。人物的命运坎坷不平，真是千折百回，可又绝处逢生。这样才显出跌宕有致，才会引人入胜。请读一读《促织》、《胭脂》、《西湖主》、

《鸦头》、《娇娜》……一定会以为它们是有趣又经得起玩味和推敲的。

短篇小说被篇幅所限，常常会注意了情节的“奇”，容易忽视人的思想、性格的“真”。可《聊斋》却不，它两方面都顾到了。它的作品，多到数千字，少到数十、数百字，都能写出有血有肉的人物来。尤其难能可贵的是这部包括有数以百计短篇小说的巨著，每篇中若有二、三人有个性，令人难忘，加在一起，数量就极其可观。还有，他写的既是人又非人，因此，要象人又要象鬼、狐、仙、妖，应该是两者的有机结合，《聊斋》正好能做到这点。如写狐，象狐又得象人，不妨在乖巧、机智、敏捷、狡谲上把这两者统一一下；写虎，得象虎也得象人，那么让它们统一在勇猛、威武、率直、粗犷上。当然，如果从观念、概念出发，必然又会千篇一律，那就拙了、糟了。可《聊斋》没有，它按照主题、题材，把现实（无论是人的，还是禽兽的性格特征）和幻想重新揉合起来，以人间生涯为他们的活动场所和背景，顺着故事的情理，赋予他们以自己特具的个性，请看一下《娇娜》、《婴宁》、《青凤》、《张鸿渐》、《胡四娘》、《红玉》、《鸦头》、《狐谐》、《丑狐》，哪一只狐精和别的是一样的？这就是大艺术家的匠心所在了。

到这里不能不指出《聊斋》近五百篇作品，不是篇篇都好，首先有一半严格说来并不是小说；其次，也有近半数无论思想或艺术，均无足取。把它的精华夸大到了失当的地步，是不对的。同时，还要看到作者毕竟生在三百年前，封建思想很浓，因此，少不了诋毁、丑化了农民起义军，宣扬了生死轮回、因果报应和反动的封建伦理道德。不少鬼怪也写得恐怖、吓人。这些，我们读的时候，要注意鉴别。

最后还要说：请不要把《聊斋》完全当作怪诞不经，无聊透顶的东西来对待吧！这里有神奇的丰富的幻想，或许还有直到今天咱们都还解释不清的奇异现象。例如：奇妙的气功、人体特异功能、遥感，以及“飞碟”、“天外来客”和显灵……。不是陆续刊登在二十世纪八十年代今天的许多科学杂志上吗？难道我们一概加以否认？不能。难道我们一律都能说清？不成。因此，说不定《聊斋》中的奇闻异事，或许还可能成为科学研究的重要材料。这是题外话。但轻率的鄙弃无论对于文艺，对于科学是同样有害的，我想今天的读者也不会这样做。

·诗文欣赏·

《九歌·少司命》的解释与欣赏

金开诚

《楚辞》中的《九歌》原是一组祭祀鬼神用的乐歌。祭祀形式由男女巫师主持其事，其中有一个是主巫，他或她代表着受祭的男神或女神，并以神鬼的身分在仪式中独唱独舞。其余的巫者则以集体的歌舞相配合，起着迎神、送神、颂神、娱神的作用。《九歌》中有的篇章含有谈情说爱的内容，那都是表现神与神、鬼与鬼之间的恋爱。过去有人认为《九歌》中也有表现神与人或神与巫相爱的，并且以这篇《少司命》为其突出例证。这其实是一种误解。那么《少司命》究竟表现了什么内容呢？在下面的解释中，将回答这个问题。

〔第一章〕秋兰兮麋芜，罗生兮堂下。绿叶兮素华，芳菲菲兮袭予。夫人自有兮美子，荪何以兮愁苦？

这一章是群巫合唱的迎神曲。由于少司命是专管人间生儿育女和儿童命运的女神，很自然地与女性发生密切的关系，所以参加祭祀仪式的也都是女巫。下面第二章说："满堂兮美人"，以及第四章所写的种种情况也可以证明这一点。

本章以"秋兰"四句描述了祭祀现场的背景，显得极为清雅素净。《少司命》全诗犹如一组淡彩工笔连续画，读来令人油然而生恬静悠远、芳香盈溢之感，这与富有特色的背景刻画是分不开的。

末二句"夫人自有兮美子，荪何以兮愁苦"，"夫"是发语词，"夫人"等于说人们。"荪"是少司命的代称。这二句是群巫以女性代表的身分告诉少司命说，人们在她护佑之下养育儿童情况良好，她也就不必成天为此操心担忧了。两句诗委婉有致地说明了神对人的关怀和人对神的体贴，

一下子消除了人与神之间的距离。作者这样来表现神和人的关系，实际是表现了对人类命运的美好愿望。从写作技巧上说，这二句是为少司命降临受祭作了必要的导引。

〔第二章〕秋兰兮青青，绿叶兮紫茎。满堂兮美人，忽独与余兮目成。入不言兮出不辞，乘回风兮载云旗。悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知。

这一章是扮成少司命的主巫的独唱词。开头二句是少司命目中所见的现场背景。前人因为不明白这一章与前一章分别为群巫之词与少司命之词，所以就不能解释为什么前章已经说了“秋兰”、“绿叶”之类，此章又要来上一遍。现在我们既已知道两章分属不同身分的歌者，就可以体会这一重复颇有意思，它不仅起到前后呼应的作用，而且少司命一唱这两句就意味她已经来到现场。如果把这二句改为实叙，说道“我少司命从天而降，来到这设祭的厅堂”，那就笨得没法读了。

三四句“满堂兮美人，忽独与余兮目成”，是理解全诗的关键。多少人因为误读了这二句而一错到底。他们以为说这话的人是满堂美人中的一个，意思是少司命独独垂青于我，对我眉目传情。又因为满堂美人既是女性，于是就把少司命说成男神。后来又有人因为确知少司命为女神，只得把满堂美人说成是“美男子”。总之讲来讲去都牵强得很。其实呢，少司命是女神，满堂美人也是女性。说这两句话的不是满堂美人而是少司命。她说自己一到祭祀之处，满堂的美人就都对她眉目传情。这个情，不是男女之间的爱情，而是女神与女性之间的友情。少司命既在天上专管儿童福利，当然应该同辛辛苦苦养育儿童的人间妇女交朋友。这朋友并非满堂美人中的一个，而是满堂美人的全体。

但是少司命刚刚交上了一批朋友，她却又要乘车返航了。进来既没说一说话，临走也未告一告别，所以不胜感慨地说：“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”。这二句之所以成为千古绝唱，一方面是因为两句诗分别概括了全然不同的生活经验，既准确明快，又经得起玩味。另一方面又

因为二句合用在这里又极其贴切，相比相映，正好表达了少司命此时此地的情感特征。由于两句诗的工稳对仗与所表现的情事严丝合缝，因此显得犹如天造地设，一点没有斧凿的痕迹。我一直猜想，这两句诗可能对启发后人认识语言对偶之美起过巨大作用；却又怀疑后世有些文人未必全部了解这两句诗所提供的艺术经验，否则他们为什么要片面追求骈俪堆砌，而不在对景切事、表达真情实感上下工夫呢？

〔第三章〕荷衣兮蕙带，倏而来兮忽而逝。夕宿兮帝郊，君谁须兮云之际？

这一章是群巫合唱的问词。“荷衣蕙带”是群巫所见的少司命的装束。“倏而来兮忽而逝”，与上章“入不言”二句相呼应，都说明少司命来去匆匆，不过前章是少司命自述，这章是群巫对她的描述；前人不知这一区别，因此又无法解释为什么要有这种词义的重复。其实只要弄清楚这些歌词分别出于什么人之口，就可以看出本篇各章的联系是十分清晰的。

但是此时主巫实际上尚未退场，她只是站在某个高处，离群巫远远的，所以群巫问她：您在天郊云际等候什么人呢？这一想象也很巧妙，引出了下章少司命一段情意深长的答词。

〔第四章〕与女兮游九河，冲风至兮水扬波。与女沐兮咸池，晞女发兮阳之阿。望美人兮未来，临风怳兮浩歌。

这一章是扮成少司命的主巫的答词。但开头二句经宋代洪兴祖《楚辞补注》指出是《九歌·河伯》篇中的词句窜入本篇的，这个说法为后来《楚辞》研究者所公认。因此这二句可置勿论。三四句紧接上章，对群巫的疑问作了回答，意思是我在天郊等的就是你们（“女”，通“汝”），要和你们一起在天池里洗头发，然后一起在向阳的山湾玩儿一阵，把头发晾干。我们现在已经知道这是少司命女神和她的一群女朋友之间的活动，便觉得这想象很有意思，既亲昵，又大方，还富有生活气息。再想到前人的解释，在这里放上一位“美男子”，便不能不大感别扭了。

但是人间的朋友们怎会跑到

天上来呢？因此少司命感到惆怅，不禁当风高歌以抒发她的感情。这些描写进一步表现了她的淳朴和豪放，她既无媚态，也无俗态，只是天性磬露，情真意切，别具一派爽朗自然的风韵。她邀请人间朋友上天来玩固然不能实现，但上天不成情意在，人间的朋友把她想象成有此一番用心，就因为深信这位伟大的女神是与她们同在的。

〔第五章〕孔盖兮翠旍，登九天兮抚彗星。竦长剑兮拥幼艾，荪独宜兮为民正。

这一章是群巫合唱的送神曲。诗中想象少司命这时已经远去，带着全副仪仗登上九天，降服危害人类的“扫帚星”（一说是她拿着“扫帚”为人类扫除邪恶与灾祸）。

“竦长剑兮拥幼艾”一句最值得注意，它犹如戏曲舞台上英雄人物经过胜利的战斗来了一个最后的“亮相”。那一手挺着长剑、一手抱着幼儿的造型，实在是我国文艺创作历史画廊中最有光辉的形象之一。照我看来，这比之矗立在纽约港口高达九十三公尺的自由神像还更含有积极的斗争经验，也更为深刻地体现了人民群众的美学理想。伟大的少司命，她是这样热爱新生而幼弱的婴孩，保卫他们也就是保卫了人类的未来和人类的希望；而在这个充满了正与邪、善与恶的斗争的世界上，还必须挺着长剑才能完成这个伟大的使命。少司命是这样的懂得爱又懂得恨，这样的温厚善良而又勇敢刚强，怎能不赢得人民群众的赞颂。人民群众谦虚地声称英雄之神少司命最适于为人民作主，而实际上人民群众正是按照自己的本质、自己的理想来创造这一光辉形象的。

世界上一切妄想侵略我们、奴役我们的人，无妨通过少司命的形象来了解我们中华民族，并请不要怀疑，少司命手中的长剑是能够战胜横行在太空之中的各式各样的“扫帚星”的。——当然这只是由本诗引发的联想。



·诗文欣赏·

杜诗的「真」与「厚」

王双启

“甚愧丈人厚，甚知丈人真”，这是杜甫在《奉赠韦左丞丈二十二韵》一诗中对韦济的称颂之辞。这“真”与“厚”两个字，又恰好可以被我们用来说明杜甫的为人和他的诗作的两个特点。“真”，就是真实，它除了可以表示杜诗所反映的生活内容的真实性之外，更包含着杜甫那种诚挚、热情的处世待人的态度和作风；“厚”字的含义，则除了能表现杜甫为人的淳朴、宽厚之外，更包括着杜诗思想内容的厚重，亦即它的丰富性和深刻性。杜甫虚怀若谷，见善思齐，从他称颂别人的话里，我们往往可以窥见他自己的形貌和精神。“真”与“厚”两个字就是这样。再如，《敬赠郑谏议十韵》，称赞对方擅长做诗，有“毫发无遗憾，波澜独老成”的句子，清朝人杨伦就曾批注说这是“杜老自谓”。其实，杜甫是真心实意地称赞那位姓郑的谏议大夫，并非自诩之辞，杨伦却从杜甫对郑谏议的赏识之中，捕捉住了这两句适于表述杜诗的成就的语言，故而也就径直地把它看作是“杜老自谓”了。杜甫对韦左丞、郑谏议的赞扬，当然是体现了他评判事物的观点和标准的，他称许“真”与“厚”，称许毫发无憾、波澜老成，这当然也就是他自己在诗歌创作上所遵循的绳墨，而我们以此为引领去研读杜诗，又当然是不会走错门径的了。所谓“以杜解杜”，这也算得是它的具体解法当中的一项。

关于“真”，我们这里只就杜甫诗歌的感情真挚这一点来简单地谈谈。

杜诗之所以能够打动历代读者，它的感情真挚是一个最基本的原因。当然，情真与诗好并不完全是一码事，关键还要看诗人对客观事物的认识是否正确以及他的主观感情是否健康。不正确的思想，不健康的感情，即便抒写得非常真实，也不会是好的诗

歌——情真，不见得诗好；但是，反过来说，一首好诗，要首先做到情真，如果是虚情假意，满纸空言，即便写得冠冕堂皇，也算不得好诗——诗好，却必须情真。汉朝人讲“诗言志”，晋朝人讲“诗缘情”，志是心志，情是感情，这两者都是要求建立在一个“真”字的基础之上的。杜甫做诗，能够缘情以言志，把抒情与叙事、说理结合起来，在抒写自己的诚挚感情的同时，表述自己的真实思想，诉说肺腑，披露肝胆，读其歌诗即如晤对其人。进一步说，就由“真”而“亲”，更给读者以亲切之感了。

杜甫的诗歌，是他的内心世界的忠实表达，特别是他那些抒写乱离之中的生活感受的篇章，是尤为深切动人的。何以动人？因为情真；何以情真？因为有切实的生活感受。身之所历，心之所感，缘情言志，发而为诗，故而能够产生激动人心的艺术力量。且以一般论者并不十分重视的《喜达行在所三首》为例，略作申说。

公元757年春夏之际，杜甫冒着生命危险，从被安史叛军占领了的长安逃了出来，往西行，经过平叛战争的前沿阵地，走了大约四百里的小路，才到达凤翔，投奔了肃宗朝廷。《喜达行在所三首》，就是杜甫逃到凤翔之后所写的一组诗。诗中有云：“眼穿当落日，心死著寒灰。”他面对西方的落日，望眼欲穿，恨不得即刻到达凤翔，从被困到出逃，自己能否回到朝廷，也是由盼望、失望，直到重新又燃起了希望之火，种种心情的变换交替，全部表达了出来。又有云：“生还今日事，间道暂时人。”回想在小路上艰苦行程，那时，随时都有可能遭到叛军杀害，简直是暂时活在世上之人，如今历尽危险，到达行在，能够活着回来，真是值得庆幸，但痛定思痛，想起来更加后怕。故而又云：“喜心翻倒极，呜咽泪沾巾。”这是由喜而悲，喜极而悲，是感情急剧变化、强烈冲动的反映，也是诗人当时最真切的心绪的流露。为什么由喜而悲呢？那是因为“死去凭谁报，归来始自怜”。逃出长安，奔走于荒僻小路，倘若不幸遇害死去，真连个给家属报丧的人也没有啊！可是，这一层意思，当时在路上并不曾虑及，只是神情紧张地奔逃，及至到达目的地，安顿

下来之后，再返过来回忆，方才自己怜惜自己，感到路途上的经历是太危险了。以下又云："静影千官里，心苏七校前。"凤翔虽是行在，同样是千官列朝，校尉护卫，在肃穆庄严的气氛中，我们的诗人才感到了"心苏"，平定了下来，才获得了一种安全感。《喜达行在所三首》就是这样地描述了诗人由长安逃到凤翔的景况和心情，它给读者的最突出的感受就是一个"真"字。太真实了！若非亲身经历，怎能写出如此真实的诗来！当然，只有经历是不够的，同时还需要深刻的体察能力与高超的表达技巧。然而，作为基础的，作为源泉的，毕竟又还是生活，还是诗人对生活的真实的描绘。

杜诗的"真"，思想感情的真挚，表达出来，并不只是深刻与细致，又有时是强烈与执着的，这也能够产生巨大的艺术力量。《自京赴奉先县咏怀五百字》里那自述品德、怀抱的部分，是最突出的例子，那是一篇最深刻、最透彻的诗人的内心世界的剖白。他把自幼树立起来的理想抱负，长安十年的蹭蹬遭际，完全熔铸在一起，写得沉痛淋漓；他的牢骚不平、愤激感慨，完全倾注于字里行间，写得深情激荡。同情人民的热肠、报效皇帝的忠心，一并呈现在读者面前，使我们看到，老杜的灵魂就是这个样子，他的进步性、局限性，时代风貌、阶级烙印，一切都清清楚楚。根据这真实的自我剖白，我们可以了解他、敬佩他，当然也可以据此以批判他。没有虚伪，没有掩饰，说得都是真话、实话，当然也不一定都是正确的话。这就叫做"真"，这就叫做内心世界的忠实表达。这是杜甫的处世为人以及他的诗歌创作的一个基本的特点。

关于"厚"，我们这里只就杜诗思想内容的丰富性这一点来简单地谈谈。

做出诗来是否厚重，耐人吟咏诵读，这里牵涉的问题很多，有思想观点方面的，也有艺术技巧方面的。"厚"，要求深刻，体察入微，鞭辟入里；也要求含蓄，余音缭绕，终篇混茫。但它的最基本之点还是要求含义的丰富性；简炼的诗句之中要包蕴丰富的内容，这在手法上也就要求高度的概括。杜甫在这方面是最为擅长的，故而，"厚"，是我们

阅读杜诗的时候所得到的又一个突出的感受。

简炼含蓄，这个做诗的基本要求本是人人都懂得的，问题在于如何运用于写作实践。特别是近体诗，篇有定句，句有定字，更要求每一个字都要承担起足够的分量，一首五言律诗就是四十贤人，每个字都要称得起“贤人”才行。杜甫是如何安排，使他的作品给人以厚重之感呢？我们且择其要者，举两个例子，来作些具体的说明。

《登岳阳楼》是杜甫晚年飘泊两湖期间，于公元768年写的一首五言律诗。岳阳楼、洞庭湖从古以来就是著名的胜景奇观，文人墨客多有题咏，用晚一些的宋朝人的话说，那是“前人之述备矣”。杜甫登楼赋诗，又该如何下笔？请看他的前两句：“昔闻洞庭水，今上岳阳楼。”“昔闻”与“今上”四个字，就下得非常好，也非常巧。它已经把前人有关洞庭湖、岳阳楼的种种描述与传说统统囊括了进来，既尊重昔贤的文笔，又宣扬了胜迹的名声，不须极力铺排，却已和盘托出。“今上”二字，则说明自己登临向往已久的名胜古迹，夙愿得偿，兴奋激动，同时，又包含有暮年流荡漂泊的无限感慨在内，在写景之中注入抒情的笔墨，并引领了下文关于个人身世与国事政局的内容。类似这种手法，可以称之为虚实结合。“昔闻”“今上”只是虚带一笔，而其中却包含有丰富的实际内容。

《蜀相》一首是杜甫的七律名作，由诸葛亮的祠堂写到这位蜀汉贤相的一生事业。其颈联云：“三顾频烦天下计，两朝开济老臣心。”这两句之所以显得格外厚重，就是因为它所包容的内容异常丰富：前一句，抵得一篇《隆中对》，后一句，抵得两篇《出师表》；从三顾茅庐到白帝托孤，他与先主刘玄德的君臣遇合，从七擒孟获到六出祁山，他治蜀的政绩和北伐的功业；“天下计”言其宏图，“老臣心”表其忠贞；……。老杜以外，哪个诗人曾有过这样的笔力？类似这种手法，可以称之为点面结合。指出一点，隐括全面。

虚实与点面的关系处理得好，做出诗来就会简炼含蓄，读起来就会觉得有分量、有余味，这也就是关于杜诗的“厚”的一点最浅显的解释。阅读这类诗，需

“渺渺没孤鸿”

黄诚一

苏东坡谪居黄州时为快哉亭写了一首《水调歌头》词，是赠给亭的主人张梦得的。全词是：

> 落日绣帘卷，亭下水连空。知君为我，新作窗户湿青红。长记平山堂上，欹枕江南烟雨，渺渺没孤鸿。认得醉翁语，山色有无中。
>
> 一千顷，都镜净，倒碧峰。忽然浪起，掀舞一叶白头翁。堪笑兰台公子，未解庄生天籁，刚道有雌雄。一点浩然气，千里快哉风。

张梦得在黄州长江边上建了个亭子，没等油漆干透，就请贬居黄州的苏东坡登临极目，并请他命名。故词的开头就说“落日绣帘卷，亭下水连空。知君为我，新作窗户湿青红。”下面本可接写新亭。不想作者笔锋一转，忽然跑到异时异地的扬州平山堂上去了。“长记平山堂上，欹枕江南烟雨，渺渺没孤鸿。认得醉翁语，山色有无中。”借用欧阳修《朝中措》词中的平山栏槛倚晴空，山色有无中”来写快哉亭远处的山色，还有的可说，但为什么中间插上一句眼前无此景的“渺渺没孤鸿”？并且用“长记”二字表示念念不忘此情此景，这一定是作者有深意寄托其中。

统观全词是在写景，但也是在写人，更确切一点说是在自况，

要读者具有较高的文化修养，知识要丰富、眼光要敏锐，这样才能透过诗句的字面领会到其中所蕴含的丰富内容。

杜甫的诗歌博大精深，其内容“浑涵汪茫，千汇万状”，其技法毫发无憾，波澜老成。本文所谈的“真”与“厚”，不过撮其大要，即便能谈得透彻，也不过略窥其一鳞半爪而已。

写自己。孤鸿指的是他自己。这时的作者，谪居黄州，孑然一身，无异孤鸿缥缈；另一方面，又严受编管，想作一云游野雁而不可得，倒不如孤鸿的自由自在，故对“渺渺没孤鸿”三致意，“长记”而不忘焉。

东坡另有在黄州定慧院寓居时作的《卜算子》词，也提到孤鸿，词意深婉，感慨系之。全词是：

缺月挂疏桐，漏断人初静。谁见幽人独往来？缥缈孤鸿影。

惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。

桐叶早凋，疏桐益显萧瑟。这时残月挂在枯枝头，夜深人静了。在这种背景上，孤寂的一个人月下徘徊着，没有第二个人看见他，只有恍惚可见的孤鸿在高远处飞翔，这也是幽人的自我写照。雁声凄厉，被人惊起后，回顾悲鸣，满腔愤恨，无人了解。孤高自负，看遍所有寒伧的高枝，都不乐意栖止，宁愿孤苦伶仃地住在冷落的沙洲上。词中独自往来的幽人是作者自己，孤鸿是作者的向往，全写自己的心情。遭谗被贬，强项不能低头。尽管有高枝，自己绝不去依附，宁愿自甘寂寞，孤居贬所。《卜算子》在壬戌年十二月作，《水调歌头》在癸亥年六月中作，前后相距仅半年，一云“缥缈孤鸿影”，一云“渺渺没孤鸿”，一再提及，诗人的寄意和心情就可想而知了。

王国维《人间词话》认为东坡《卜算子》乃即兴之作，无何命意，恐失之浅；《词选》评层层比附又失之凿。《词选》引鲖阳居士云：“缺月，刺明微也；漏断，暗时也；幽人，不得志也；独往来，无助也；惊鸿，贤人不安也；回头，爱君不忘也；无人省，君不察也；拣尽寒枝不肯栖，不偷安于高位也；寂寞沙洲冷，非所安也。”形同猜谜，极尽穿凿之能事。

更有甚者，索隐附会，妄生枝节。什么为王氏女子作、悼温氏女作、刺时之作等，不一而足。甚至有人竟以雁本来就不栖止在树木上为依据，讥作者为不通，真是妄人多事。《能改斋漫录》载：“东坡先生谪居黄州，作《卜算子》……，读者不能解，张右史文潜继贬黄州，访潘邠老，尝得其详，题诗以志之。”全诗是：

空江月明鱼龙眠，

月中孤鸿影翩翩。

有人清吟立江边，
葛巾藜杖眼窥天。
夜冷月堕幽虫泣，
鸿影翘沙衣露湿。
仙人采诗作步虚，
玉皇饮之碧琳腴。

前六句的意思基本上和原词一样，只是把词改写成诗罢了；后两句是对原词的赞美，意思是仙人若把此词采去作步虚词（描写神仙会晤的诗歌），玉皇大帝一定赏他玉液琼浆（碧琳腴）饮，也就是说，词写得太好了。

东坡另有夜归临皋写的《临江仙》词，也是想作“渺渺没孤鸿”而不可得的无可奈何心理的反映。全词是：

夜饮东坡醒复醉，归来彷佛三更。家童鼻息已雷鸣，敲门都不应，倚杖听江声。

长恨此身非我有，何时忘却营营。夜阑风静縠纹平，小舟从此逝，江海寄余生。

那时谪官是受当地编管的，“小舟从此逝，江海寄余生”，这不是想逃跑吗？故《避暑录》有这样一段记载：

子瞻在黄州，与数客饮江上，夜归。江面际天，风露浩然，有当其意，乃作歌词，所谓“小舟从此逝，江海寄余生”者，与客大歌数过而散。翼日，喧传子瞻夜作此词，挂官服江边，拏舟长啸去矣。郡州徐君猷闻之，惊且惧，以为州失罪人，急命驾往谒，则子瞻鼻鼾如雷，犹未兴也。

东坡旷达之士，写过即了；州官拘谨之吏，饱受虚惊，也由于庸官俗吏不可能理解此词所致。此词上阕只是叙事，明白易懂；下阕首句“长恨此身非我有”是全篇主旨所在，即深感自身不得自由，被人支配，受人编管，为人作嫁之苦，下句抒发自己渴望自由生活的愿望，有朝一日“夜阑风静縠纹平”，——天亮了，风过了，水静了，也就是政治风浪过去了，自身恢复了自由，那时就可过退隐生活了——江海寄余生，江海是相对朝廷而言的。由“长恨此身非我有”，对照“长记平山堂上，攲枕江南烟雨，渺渺没孤鸿”，和“谁见幽人独往来？缥缈孤鸿影”，可以想见东坡这时挣脱编管，渴望自由的心情多么炽烈，宜其对孤鸿一再致意。

·诗文欣赏·

读辛稼轩的几首词

聂石樵

辛稼轩的词有它的特色。这些特色不仅表现在风格的豪放上，而且表现在内容上除了抒发爱国思想之外，还描写了不少有关农村的生活、风俗和习尚。而这些，正是他以前的词人很少写到的，是他对词的领域的开拓。而且在采取和描写这些题材时，又有其独到之处，往往高于他以前和与他同时代的作家。我们就从辛稼轩的几首词来分析他描写农村生活词的一些特点。

其一，在辛稼轩笔下，对农村生活的描写总比其他作家所写的要生动、细腻，观察得深刻、入微，极象一幅农村的风俗画。如他有名的〔清平乐〕《村居》：

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪。　大儿锄豆溪东。中儿正织鸡笼。最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

写农村矮小的茅屋，清清的溪水，老翁、老妇的音容、笑貌，以及三个儿子的不同劳动操作，各具特点，声态并作，情景生动逼真！刘后邨有一首诗，题为《赵信菴初夏》，和辛稼轩这首〔清平乐〕写的是相似的题材，如："梅子留酸溅齿牙，芭蕉分绿上窗纱。日高睡起无情思，闲看儿童捉柳花。"不但在生动、逼真上不如辛稼轩的词，而且纯客观地欣赏"儿童捉柳花"的情趣。与辛稼轩之真实地描写农村生活，并对农村生活充满了喜悦和热爱是完全不同的。

其二，辛稼轩这一类的词，在内容上比其他作家更突出地表现出自己的个性，浓重地渗透着自己的生活感受和理想。如关于醉翁这种题材的描写，便具有这一特征。我们把它和其他诗人的创作相比，这一特征就更鲜明了。唐人卢仝有一首《村醉》诗云："昨夜村饮归，健倒三四五。摩挲青莓苔，莫嗔惊著汝。"写自己既醉之后，以手抚摩莓苔，怕莓苔惊

惧而嗔怒。他所着重表现的不是醉后之倔强，而是惧怕，完全是一个醉汉的形象。辛稼轩则不同，他的〔西江月〕《遣兴》云：

> 昨夜松边醉倒，问松我醉何如。只疑松动要来扶，以手推松曰去！

他虽然醉倒了，但仍旧很坚强，沉缅之中好象松树要来扶他，他却用手把松树推开。松柏有坚贞之节，辛稼轩却加以解嘲，表明自己的思想性格比松柏还高，还坚贞。又韩愈有一首《秋树》诗，写他的遭遇和抱负："几岁生成为大树，一朝缠绕困长藤。谁人与脱青罗帔，看吐高花万万层。"他把自己目前的困境和希望有朝一日再施展怀抱的精神表现得很充分，气象很高。同样，辛稼轩在他的〔乌夜啼〕《廓之见和，复用前韵》下片说：

> 千尺蔓，云叶乱，系长松。却笑一身缠绕似衰翁。

他以松树自喻，对自己被藤蔓缠绕，不但不悲伤，反而以笑置之，表现了一种乐观态度。虽然气象没有韩愈的诗那样高，但那种终身被世俗所羁绊，而且想摆脱这种羁绊的精神与韩愈的诗却是相同的。

其三，辛稼轩的词经常采用一个故事或一件事敷衍而成。其特点在于有很强的概括性，寥寥几句就能概括出这一故事或事件的全部丰富内容。象儿女婚嫁这一题材，历代不少诗、词作家写过，但在辛稼轩笔下却与他们不同。试以白居易的诗作比较。白居易的《朱陈村》云："徐州古丰县，县有朱陈村。去县百余里，桑麻青氛氲。一村唯两姓，世世为婚姻。生者不远别，嫁娶先近邻。死者不远葬，坟墓多绕村。既安生与死，不苦形与神。所以多寿考，往往见玄孙。"白居易的着眼点，在于一个村舍的古朴生活，写村中两姓人家世世结为婚姻的情况。他采取的是铺述方法，从各方面描写这两家的姻戚关系。而辛稼轩对村舍却是另一种写法。他的词〔鹧鸪天〕《戏题村舍》云：

> 鸡鸭成群晚未收，桑麻长过屋山头。有何不可吾方羡，要底都无饱便休。
>
> 新柳树，旧沙洲，去年溪打那边流。自言此地生儿

女，不嫁余家即聘周。

虽然，同样再现了农村的淳朴生活，但对这一生活面的重心，即儿女婚嫁的事，却只用最后两句概括出来。这之前的全部笔墨的挥洒，都是为了表现“自言此地生儿女，不嫁余家即聘周”这一重心。这就比白居易所写的更集中、更概括。

最后，辛稼轩的农村词很少纯自然景物的描写，他在描写自然景物时，往往增加些社会风俗的画面。对文学作品来说，社会风俗景物的描写比自然景物的描写更重要，因为风俗景物能给人以更真实的感觉。应该说辛稼轩是特别重视风俗景物的描绘的。这，我们也可以作个比较。如关于春天的歌咏，唐王驾《晴景》诗云：“雨前初见花间叶，雨后全无叶底花。蛱蝶飞来过墙去，却疑春色在邻家。”纯粹是对春天自然景物的描写，绝无社会风俗的影迹。和王驾所写的相反，辛稼轩笔下的春天则另是一番景色。他的〔鹧鸪天〕《代人赋》云：

陌上柔桑破嫩芽，东邻蚕种已生些。平冈细草鸣黄犊，斜日寒林点暮鸦。山远近，路横斜，青旗沽酒有人家。城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。

其中除了“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花”两句与“蛱蝶飞来过墙去，却疑春色在邻家”所写的景物相近外，其他描写都含有风俗画面的内容。如柔桑吐芽、春蚕生长、黄犊鸣、暮鸦飞、远山、斜路、酒旗等，是自然景物，我们却可以从中想象到养蚕、春播、沽酒等社会活动，因此比王驾的诗更富有生活气息。

列宁曾经指出：“判断历史的功绩，不是根据历史活动家没有提供现代所要求的东西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西。”（见《列宁全集》第二卷第一五〇页）在这里，列宁提出了评价历史人物的历史唯物主义原则，我们研究我国古代作家，也必须坚持这一原则。从这个基本原则出发，我们把辛稼轩描写农村生活的词和他以前的诗人采用同样题材的诗歌相比较，就能更鲜明更具体地显示出他这部分词的特色。这些特色是他对词的创作提供的新因素，是他对他以前的诗歌的继承和发展，因此在诗词的发展史上是进步的。

·诗文欣赏·

一个没有出场的"主角"

——读鲁迅文言小说《怀旧》

闵抗生

果戈理名剧《钦差大臣》一开幕，剧中人市长便慌张地宣布：

"诸位，……钦差大臣快要到我们这儿来了！"

一齣纷乱扰攘、令人捧腹的喜剧，便从这里开始。然而，直到幕落，作为"主角"的钦差大臣始终没有出场。

对果戈理有着偏爱的鲁迅先生的文言小说《怀旧》的"主角"，也是没有出场的。这个主角就是"革命"。

《怀旧》的基本矛盾是紧紧围绕"革命"这个没有出场的主角展开的。它从小乡绅金耀宗向秃先生报告"长毛"将要到来开始：

"先生，闻今朝消息耶？"

"消息？……未之闻，……甚消息耶？"

"长毛且至矣！"

秃先生是个"知识分子"，当然知道"长毛"在同治三年，即公元1864年，即已被消灭，所以对于金耀宗报告的消息，先是哈哈一笑："长毛！……哈哈，安有是者？"但是当金耀宗说"消息得自何墟三大人"之口，秃先生便意识到"长毛"是又一场革命，所以他也认为"是亦不可不防"。

于是，"革命"象电流一样触动了昏睡的封建社会的每一根神经：仰圣先生（秃先生）始则"失色绕案而踱"，继之"挟衣一大缚"急去；金耀宗一面思书"顺民"，为"箪食壶浆以迎王师"之计，一面急急疏散子女玉帛；而众如夫人，则仓皇"检脂粉芗泽纨扇罗衣之属，纳行箧中"，视逃难如游春，"不忍废口红眉黛"。由于受乡绅们惊恐的影响，一般居民听说"长毛"（革命军），亦"悉函惧意，惘然而行"：

“道上，人多于蚁阵……盖逃难者耳。中多何墟人，来奔芜市；而芜市居民，则争走何墟。”

至金耀宗再次出场宣布“三大人云长毛者谎，实不过难民数十人，过何墟耳”之后，矛盾急剧下降，乡绅们虚惊解除，“自嘲前此仓皇之愚，且嗤难民之不足惧”。众“一哄而散”，秃先生也一块石头落地，“持其《八铭塾钞》去”“归慰其家人”。

那没有到来的“革命”，尽管引起了乡绅们及受乡绅们影响的一部分群众的惊慌，在“我”心目中，却已经成了受欢迎的人物。这是根据简单的，然而无疑是正确的逻辑推理：

“余思长毛来而秃先生去，长毛盖好人。”

正如阿Q见革命党“使百里闻名的举人老爷有这样怕”，于是他“未免也有些‘神往’了”一样，“革命”对于大多数普通人来说，是完全可以接受的、无需惊骇的。

小说那未出场的“主角”在乡绅们的社会引起的虽是一场“虚惊”，却显出了“山雨欲来”之势。小说就是为这未出场的“主角”写的，是对他的讴歌与怀念，而不是象有的同志说的是写“私塾先生的虐杀儿童的情形”、“私塾先生圆满处世的‘遗传’”①。

这造成绅士社会“虚惊”的“革命”发生在什么时间？小说虽没有具体交代，然而从秃先生断然否定“长毛且至”的消息看，从王翁和李媪对“长毛”时期的往事的缅怀语气看，可知与“长毛”作乱，相隔已经多年了。小说的创作时间，也有助于我们了解故事的背景。许寿裳先生编撰的《鲁迅先生年谱》将《怀旧》的写作时间定为1911年冬，即发生武昌起义的10月至1912年1月1日中华民国成立前的三个月内②。因此我以为作品中未出场的“主角”，应该是“辛亥革命”；作品所“怀”之“旧”，明为王翁、李媪对“长毛”作乱的“旧”事的追忆，实

---

① 见王冶秋《辛亥革命前的鲁迅先生》。

② 关于《怀旧》的写作时间，鲁迅先生在一九三四年五月六日致杨霁云的信中说“恐怕还是革命之前”。用“恐怕”这个词，说明具体时间是不确定的。而且“革命之前”可以指革命发生前，也可以指中华民国建立之前。许寿裳先生对《怀旧》写作时间的考订，在没有新的反证之前，还是可信的。

则暗衬了作者对不久前发生的辛亥革命的往事的缅怀。中华民国的建立距《怀旧》创作最多不过三个月，而以“旧”事来称创建了中华民国的辛亥革命，那是因为作者是站在总结历史经验的角度来追忆当时情形的。

耐人寻味的是，作者为什么不让“革命”这个“主角”出场。

我以为这样处理，可以更正确地反映历史的真实。毛泽东同志在《湖南农民运动考察报告》里说：“国民革命需要一个大的农村变动。辛亥革命没有这个变动，所以失败了。”没有一个大的农村变动，是辛亥革命的特征之一。由于没有大的农村变动，所以“革命”之于农村的影响，不过是掀起一些小波澜；对于统治着广大农村的封建地主阶级，它不过是一个由于对革命的本能的恐惧而被夸大了的可怕的怪影，它扰乱了他们的美梦，然而并没有真正摇动封建主义的基础。革命是非常不深入的，以至广大农民不知革命为何物，部分群众受反动宣传影响，甚至象绅士们一样，把革命视作洪水猛兽；有的人把革命党当作当年的“长毛”，有的人认为革命就是“和我作对”（《阿Q正传》），有的人听说“这大清的天下是我们大家的”，以为这“不是人话”（《药》）……。王冶秋同志写的《辛亥革命前的鲁迅先生》，有一段转述许广平同志对绍兴光复时的情形的记叙说：

> “据景宋先生所记，鲁迅在光复军还未到绍兴的时候，他非常的高兴，因为当时‘人心浮动’，先生曾召集了全校学生整队出发，在市面上游行一通，来镇定人心，结果大家当作革命军已经来了……”

《怀旧》中谣传“长毛且至矣”，不与此非常相象吗？真实地反映现实，是现实主义艺术的基本原则。辛亥革命是资产阶级领导的革命，它没有，也不可能深入农村，造成一场深刻的、惊天动地的社会变动，所以小说也无从正面表现辛亥革命在农村的活动。

辛亥革命是我国历史上第一次，也是最后一次由资产阶级领导的反帝反封建的民主主义革命，是中国共产党领导的新民主主义革命的先行。因此，作为绅士阶级逆子贰臣的鲁迅先生，对辛亥革命是取热烈欢迎和歌颂的

态度的，并且一度对它寄予了希望。但是，同时鲁迅先生又非常敏锐地觉察到了辛亥革命的不彻底。就在绍兴光复后的第二天，鲁迅先生同范爱农到街上去看光复后的情形，就感到了失望。那时街上“满眼是白旗，而骨子里还是照旧。军政府是旧乡绅组织的，铁路股东作了行政司长，钱店掌柜作了军械司长……”① 辛亥革命就其没有完成它的革命任务和没有深入发动群众参加革命而言，其实是没有发生革命。这，鲁迅先生在绍兴光复的第二天便已敏锐地觉察了，越往后这感受越深切，以至后来他在总结辛亥革命的教训时沉痛地说，这次革命的结果，只是“革”去了一条辫子！在《怀旧》中，以“何墟”谐“毋需(惊慌)”，以“芜市”谐“无事”，就怀着深深的隐痛，含蓄地指出了辛亥革命的失败：封建社会依然“无事”，保持着它那“污浊之和平”！《怀旧》中没有出场的“主角”，就是一个由于先天不足而夭折了的“革命”。鲁迅先生的深刻处，即在于他不仅把它当作革命来歌颂，（在它的面前，群丑为之失态！）更在于把它当作旧时代的革命来怀念；而这“怀念”是带有悲悼意味的。辛亥革命是旧民主主义时代的革命，它不能满足鲁迅先生对革命所寄托的热望。那么，新时代的“主角”又是谁呢？这正是当时的鲁迅先生苦苦寻求并翘首盼望的！

从艺术描写的角度看，不让“主角”出场是为了更有效地突现他。小说由开端到高潮到尾声都只描写了矛盾的一方的紧张活动，正是这种以实衬虚的侧面烘托，矛盾的另一方——“革命”——才被表现得如此酣畅淋漓。这里有着十分丰富的艺术辩证法。鲁迅先生非常善于运用这种艺术辩证法创造出有丰富美学内容的、生动的艺术形象。这让我们想起了他的新诗《他》。《他》的主题是对“春”的寻求，诗中写了夏，写了秋，写了冬，偏偏没有写“春”。因为“春”不在人间，所以要去寻它；寻而不得，诗人以无限惆怅，写尽了对“春”的盼望之殷，追求之切。这种侧面描写，不仅突出了形象，而且使作品有一种“余音绕梁”的韵味。

① 见王冶秋《辛亥革命前的鲁迅先生》。



《韩非子》

张力伟

《韩非子》的作者韩非，是战国后期的著名思想家。他生于公元前280年左右，死在公元前233年，是韩国的贵族公子，年轻时曾就学于思想家荀子。当时天下大乱，群雄争王，而韩国却处于颓势。为此，韩非曾多次向韩王提出强国方略，但都没有被采纳。于是韩非埋头著述，把自己的思想以文字形式发挥出来。秦王政，也就是后来的秦始皇在读了他的文章后，对他十分倾慕。这时秦始皇正图谋完成统一天下的大业，迫切需要韩非这样的人才，据说他为此发兵攻打韩国。韩王无奈，只好派韩非出使秦国以求和。这样，韩非就被秦始皇留了下来。按说这下他可以得到重用了，没想到，却遭到已在秦国取得高位的老同学李斯的忌恨，倍受诬陷而锒铛入狱。等秦始皇悔悟，派人迎他出狱时，他已经被迫自杀了。

作为先秦诸子中的最后一位思想家，韩非批判地吸收了儒、墨、道等家的思想经验，又总结了法家学派的代表人物商鞅、申不害、慎到的思想，创立了自己的学说，成为法家思想的集大成者。韩非生前虽未得到重用，但是他的一整套政治策略却成了秦王朝的指导思想和建立统一大帝国的理论依据。韩非思想的中心是要建立高度专制的中央集权制度，这在当时虽具有历史必然性，但他那集权于君主一身的法、术、势的思想体系，对于我国几千年来封建专制主义的横行，也有着深远的影响。

韩非的思想资料都保存在今日所见的《韩非子》一书中。这是后人汇集他的著述而编定的，书名和先秦许多思想家的著作一样，是后人整理时所加。"子"是当时人对知识分子的尊称。

《韩非子》一书共五十五篇，十多万字。经现代许多学者的分析研究，对其中不少篇章的真伪

提出了怀疑。从《史记》等书的记载来看，《显学》、《五蠹》等篇集中地表现了韩非的思想，可以确信是出自韩非之手。根据这几篇的思想和言论来衡量其它篇目，可以发现其中一些抵牾之处，可能混入了其它学派的东西。但作为一个思想家，思想的演变是复杂的。同一思想家在不同的时期，观点上可能会发生变化。所以在没有其它根据之前，还不能断定这些就是后人的伪作。但也有个别篇目显然不是韩非所作，如《存韩》，前半部分是韩非给秦王的上书，后半部分正是李斯对韩非的诬陷。这大约是秦国掌管记录的史官作为附录而保存下来的；后人不知道，将它们误编在一起了。可以肯定不是韩非所作的还可以举出《初见秦》篇，因为文中谈论的政治形势并不符合韩非所处时代的特征，而且在观点上也与韩非距离很大，似乎是混入的纵横家言论。但是，从整体上看，《韩非子》一书大部分还是反映了韩非思想的。

据说韩非由于口吃，不善言说而长于著述。从他的文章来看，的确写得很有特色。韩非的论说文不象后来的古文家们那样注重语气的抑扬顿挫。而是立足于详细而鲜明的分析，靠缜密的论证，不容置疑的决断，形成一种雄峻奇峭的风格。

《韩非子》文章在议论中大量地使用了故事和寓言。数量之多，内容之丰富，在先秦思想家的著作中堪居首位。韩非善于引用内容具有普遍性涵义的故事作为立论的根据，如他以和氏献璧的遭遇来说明被人了解的困难，以蔡桓公不听扁鹊的劝告，终于病入膏肓来惩戒那些人的偏狭固执等。有时他把某种人的某一特点加以夸大，使之漫画化，反过来说明一个道理，象中学语文课本所选的《郑人买履》，就是这样向人们揭示了思想僵化的危害。韩非笔下的人物，言行往往诙谐、风趣，这些富于哲理性的寓言故事还为我们直观地了解那个时代的生活风貌提供了材料。此外，对动植物进行拟人化描写的寓言也是他常采用的。这些故事、寓言几千年来广泛流传，许多甚至还凝缩为成语一直被使用着，如“画蛇添足”、“鹬蚌相争”等等，丰富了祖国的语言。这些

寓言大多集中于《说林》、《内、外储说》、《说难》等十余篇中，有些篇简直就是故事汇编。很值得一读。

《韩非子》一书，历代刻本较多。清末王先慎参照各本，汇集清代人的一些考订成果，撰成《韩非子集解》，在订讹补阙上很有成就。现代有陈奇猷的《韩非子集释》和梁启雄的《韩子浅解》两个注本，前者博采众家，材料丰富；后者简明精要，便于初学。另有王焕镳的《韩非子选》，比较通俗、扼要。

《诗　　品》

常振国

我国素有“诗国”之称，文学史上诗歌创作的成就十分辉煌。而历代专门谈诗论诗的著作也有不少，这类著作后来一般称作“诗话”。按照内容大致可分为两大类，一类以最早把“诗话”作为书名的《六一诗话》（宋欧阳修撰）为代表，主要记载诗人的遗文佚事，也谈诗坛掌故，诗家得失。钟嵘的《诗品》则代表了另一类，主要阐发诗学见解、诗学理论，探讨诗体渊源流变，研究诗格诗法。随着诗话的发展，还有人选择了一些诗话，或按类别，或按年代，或按不同姓氏编成为“丛话”、“丛编”一类的丛书，使诗话更易于保存，也为研究者提供了方便。

南朝梁钟嵘所撰的《诗品》，它不仅是我国第一部论诗专著，而且也是古典文学批评的名著，在我国文学史上有较大的影响。全书分上中下三卷，对从汉到梁的一百二十二位作家的五言诗，从诗歌艺术的具体特征出发，作了比较系统的品评，并把所列作家分上中下三品。上品包括古诗十九首及曹植、刘桢、王粲、阮籍、陆机等十一人；中品包括曹丕、嵇康、陶潜、鲍照、谢朓等三十九人；下品包括赵壹、曹操、徐幹、傅玄、谢庄等七十多人。每品之中，依时代先后排列，对每位作家作了简要评价。全书的开头，有一篇总序，说明评诗的理论和根据。

“诗言志，歌永言”。这是我

国古代重要的诗歌理论。但诗人的“志”是怎样产生的呢？前人对此作过程度不同的探讨。钟嵘《诗品》的可贵之处，就在于他不仅提出“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”，指出了节气对自然景物的影响，并影响到人的心灵，所谓“斯四候之感诸诗者也”。更重要的是指出了楚臣、汉妾、塞客、霜闺各种人内在的感情，是由他们所处的不同的社会生活决定的，明确了主观的“志”与客观的物之间的关系。因此，在品评诗人作品时，他把能否反映当时的社会现实，能否真正抒发诗人的真实情感，作为一条重要标准。这也正是钟嵘极力推崇托诗以怨、慷慨悲歌的建安风力，反对“淡乎寡味”的玄言诗，堆砌典故的用事诗和当时诗坛的四声八病说的根本原因所在。钟嵘《诗品》对所列一百二十二位诗人的风格、流派及他们之间一些人的承继关系作了初步的探讨，不少评语简要得当，能够抓住诗人的不同风格特征，对我们今天研究这些诗人仍有重要的参考价值。如评曹植：“骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质，粲溢今古，卓尔不群。”评王粲：“发愀怆之词，文秀而质羸。”评嵇康：“过为峻切，讦直露才，伤渊雅之致。”在探讨诗人间的渊源及承继关系上，钟嵘比较地注意他们在精神风貌上的神似之处，没有去过分强调和追求形式上的相似之处。如列入《国风》一系的曹植、左思等，他们的诗大都具有温丽而怨，婉约言志的特征，而列入《楚词》一系的李陵、嵇康等，他们的诗大都具有慷慨陈词，讦直峻切的特征。钟嵘对能继承《国风》传统的诗派作了充分肯定，在他品列的诗人中，属《国风》一系的诗人，除颜延之外，都被列入上品。钟嵘《诗品》的另一个杰出成就是对魏晋以来文坛上的不良风气提出了严厉的批评。他认为永嘉年间盛起的玄言诗“理过其词，淡乎寡味”，大明、泰始年间流行的事类诗“殆同书抄”，“拘挛补衲，蠹文已甚”；永明年间出现的四声八病说“使文多拘忌，伤其真美”。他主张诗要“穷情写物”，要有“滋味”，遣词造句要“自然”。至于韵调，“口吻调利，斯为足矣”。对纠正当时诗歌的流

弊和明确诗歌创作的正确方向具有指导作用。

钟嵘的评论也有不够恰当之处，如曹操父子，都深受国风和汉乐府的影响，却划到三个不同的源流。又如把班婕妤、曹丕等统统说成渊源于李陵，其实，李陵、班婕妤的诗本身就不可靠，当是后人拟作。另外，对诗人的品列也不无偏颇，如把陶潜列为中品，曹操列为下品，这显然是不能为人们所接受的。

《诗品》，现在我们通常见到的有《四部备要》本，其他还有明抄本、《津逮秘书》本等十多种版本。后人为《诗品》作注释的也有不少，其中人民文学出版社出版的陈延杰的《诗品注》较为简要。

《晋　书》

葛兆光

《晋书》是二十四史之一，它记载了西晋、东晋及十六国共一百五十五年的历史。全书分帝纪十卷，志二十卷，列传七十卷，载记三十卷，共一百三十卷。

晋代是一个动荡不定的朝代。除了晋武帝太康年间短暂的统一和安定外，一直处在混乱状态之中，八王之乱、永嘉之乱、王敦之乱、苏峻之乱、桓玄之乱，一直乱到刘裕灭晋建宋。北方更是混战不已，兴废无常。整个历史极其纷繁复杂。要完整地记录下这一历史时期的全貌来是相当不容易的。不过，从晋代一直到唐初，有许多辛勤的史学家都撰写了有关这一时代的著作，因此，给唐初重新修撰《晋书》提供了条件。据唐太宗《修晋书诏》说，当时仅编年、纪传体的晋史就有十八家。其中臧荣绪《晋书》内容最丰富，所以唐初修《晋书》就是以臧书为主，参考他书长处进行的。

《晋书》是在唐太宗时著名宰相房玄龄主持下集体修撰的，参加修撰的共二十一人。但由于唐太宗李世民亲自为宣帝、武帝、陆机、王羲之四篇纪传写了论赞，所以过去又题为御撰《晋书》。当时为了区别于诸家旧晋史，又称它为《新晋书》，后因诸家旧晋史逐渐亡佚，人们就又把它简称

为《晋书》了。

《晋书》是在参考了大量前人著作的基础上修撰的，因此它的材料很丰富；由于任用了一些专家来修撰，如敬播订凡例，李淳风撰天文、律历、五行三志，所以一部分篇目写得“简而不漏，详而不芜”，比较精赅。特别值得一提的是它对《史记》中“世家”一体略加变更，作《载记》三十卷，简明扼要、条理清晰地记载了十六国复杂的史事，在正史中是一个创举。因此，总的看来，它不失为一部有价值的史著。

但是，它同时也存在许多缺点。第一，对史料取舍不严，往往泥沙俱下，杂糅芜繁。《史通·采撰》说它“所采多是短部小书省功易阅者，若《语林》、《世说》、《搜神记》、《幽明录》之类是也”。《四库总目提要》也说“其所采择，忽正典而取小说”。例如卷三十二记杜皇后“长犹无齿，有求婚者辄中止，及帝纳采之日，一夜齿尽生”；卷三十四记杜预酒醉化为大蛇；卷六十六记陶侃梦生八翼，飞天坠地而折等，都是荒诞无稽的传闻。第二，由于多人分撰，往往出现前后矛盾、抵牾失当之处。如卷五《愍帝纪》说杜弢“道亡死”，而卷一百《杜弢传》却说“(弢)不知所终”，这是纪、传互歧的一例；卷八十二《司马彪传》记司马彪卒于西晋惠帝末年，卷二十八《五行志》则又记他在东晋元帝太兴二年见“马生驹二头”事，这是传、志互歧的一例；卷八十二《孙盛传》记孙盛祖为孙楚，父为孙恂，颍川太守，但卷五十六《孙楚传》却说孙楚之子名洵，“未仕而早终”，这又是传、传互歧的一例。章学诚《文史通义·史注》说“作者多则抵牾复沓之弊出”，这在《晋书》中表现得尤其明显。

《晋书》成书于唐太宗贞观二十年（646），正值唐太宗接受隋末农民大起义的教训，励精图治的时代。唐太宗及其手下大臣很懂得总结历史经验教训的作用。因此，在《晋书》中有不少揭露晋代统治者腐败无能，荒淫无耻的篇章，如《刘毅传》、《傅咸传》等，写得颇为深刻，同时，还大量引用了时人抨击弊政的文章，如干宝《晋纪总论》、刘毅《论九品中正疏》、范宁《王弼何晏之罪深于桀纣论》、鲁褒《钱神论》等。

从唐太宗所写的四篇论赞来看，《武帝纪·论》批评晋武帝居治忘危，卒成祸乱；《宣帝纪·论》批评司马懿“天子在外，内起甲兵”，失为臣之道；《陆机传·论》则批评陆机、陆云不识进退之机，以致“覆宗绝祀”。这些都有很明显的现实针对性。从唐太宗君臣的主观意图上来说，固然《晋书》这样写是为巩固封建统治多提供一些历史的经验，对后来君臣治世多提供一些鉴诫的镜子，但对我们今天研究历史，却也大有裨益之处。

《晋书》成书后不久，有东京处士何超给它作了三卷《晋义》，主要是对生僻字注音。近人吴仕鉴集中前人研究的成果，用裴松之注《三国志》例作《晋书斠注》一百三十卷，引证较博，很有参考价值。最近中华书局又出版了《晋书人名索引》，这对利用《晋书》，研究晋史提供了更大的方便。



古书上的标点符号

我国的古籍，一般是没有标点符号的，这给阅读带来极大的不便。其实远在汉代以前，我们的祖先就已创造了句号和逗号。东汉许慎的《说文解字》就有记载。《丶部》：“丶，有所绝止，　而识之也。”这便是后代的逗号。《亅部》：“亅，钩识也。”这就是今天的句号了。古人在写作中，有时就加上它，有时则是碰到容易混淆的地方，加上它以示区别。这[illegible]载。《史记·滑稽列传》：东方朔上书，“凡用三千奏牍”，“人主从上方读之，止，辄乙其处，读之二月乃尽。”段玉裁在《说文解字注》中对此有过一段解释：“此非甲乙字，乃正亅字也，今人读书有所钩勒，即此。”在考古发现中，也有这样的痕迹。本世纪初发现的《流沙坠简》，其《屯戍丛残》中就有一简使用了这样的标点符号。

（古　越）

《说文解字》及其在文献阅读中的应用

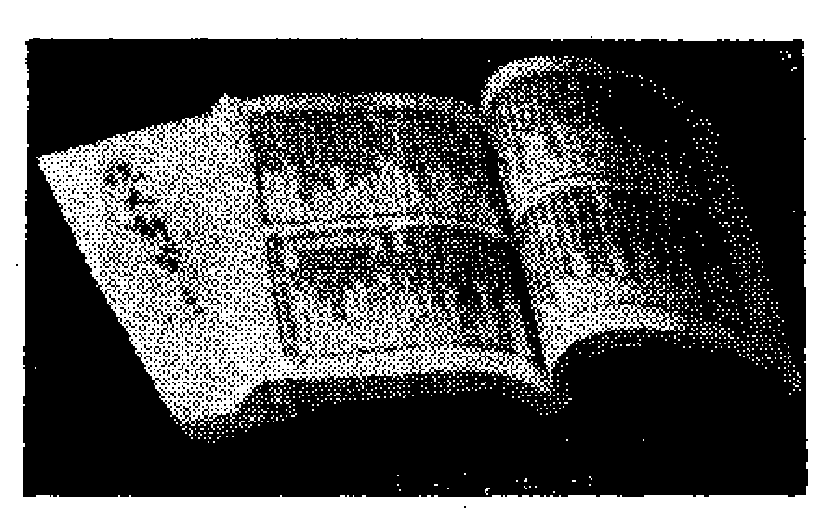
陆 宗 达

东汉许慎所著的《说文解字》（简称《说文》），是我国语言学史上第一部分析字形、说解字义、辨识声读的字典，也是世界上出现最早的、合乎科学精神又具有独创民族风格的字典。它大约成书于东汉安帝建光元年（公元121年），是作者花费了半生心血才写成的。

许慎是古文学派的经学大师，曾被誉为“五经无双许叔重”，他的观点和古文学派其他经学家的观点一样，是主张通过语言文字学（当时称“小学”）来治理经典，以达到“为实”的目的。所谓“为实”，就是从记载经典的语言文字出发，实事求是地探求古人的原意，还它一个本来面貌，而不是以今人之意去妄断古人，使经典失去它原来的真相。这个观点，对研究语言文字和研究经学这两个方面说来，都是唯物的。正因为如此，许慎所作的《说文解字》，便成为一部对阅读古代文献很有价值的字典。



《说文解字》共搜集了九千三百五十三个形体，加上重文（当时的异体字）是一万零五百一十六个。这些形体是按部首编排的，全书共分十四卷（卷分上、下）及五百四十部。《说文》的部首分得比较琐细，次序也比较零乱，今天的人查阅起来是比较困难的。所以新版的《说文解字》后面都附有笔画检字索引，可以按楷化以后的字形笔画去查检。在这一万多字形下面的说解，都分成形、音、义三个部分，排列是先义后形最后音。如：



"旧"虽是假借字，但却通行。这些形、音、义的说解，正是对阅读古代文献极有价值的材料。

运用《说文》阅读古代文献时，不要只看本字下的说解，还应注意散见在书中的有关材料。要综合使用《说文》，才能更好地发挥这部字典的作用：

对每字的意义，不但要看本字下的训释，还要看其他地方的有关材料。例如，《十三下·力部》"加，语相增加也"，光看这个训释，很难理解"加"的准确词义。翻到《三上·言部》便可看到"譄"和"诬"都训"加也"。从被"加"训释的两个字，可以了解"加"所以从"力"从"口"，正是以不实之词强加于人，本义是"诬妄"、"诬蔑"。

对每字的字形，也要广为搜集书中的有关材料。例如，《九下·广部》"产"下说："一曰屋梠也，秦谓之桷，齐谓之产。"而《六上·木部》"楣"下又说："齐谓之檐，楚谓之梠。"综合起来，可以看出"檐"曾有另一个更简单的形体作"产"。

《四下·肉部》"肍，孰(熟)肉酱也。从肉九声。读若旧。"

这个说解的意思是"肌"，本义是"熟肉酱"，形体"从肉九声"，半形半声，是个形声字。声音与"旧"相同。许慎当时没有反切和拼音符号，只用"直音"，也就是用一个同音字来标音。但《说文》的"读若"却不仅仅是标音的，其中包含很多文字现象：(1)标明通行的后出字，如"自，读若鼻"；(2)标明文献上常用的异体字。如"嚞，读若哲"(3)标明通行的假借字，如"敷，读若杜"；(4)标明互相通用的同源字，如"雀，读若爵"，……"肍，读若旧"即属于第三类，"肍"本义是熟肉酱，引申而有"陈旧"之义，但这个意义在文献上写"旧"，不写"肍"，

读音更是如此。只有将有关材料集中起来，才能更准确地明音明字。例如，“麓”的重文作“菉”，“漉”的重文作“渌”，“簏”的重文作“箓”。这六个字都是形声字，可见“鹿”与“录”常常同时作一对异体字的声母，它们的声音必相同，而且还可证明这两个字常常用作同音假借字。

训义更需要广泛搜集。例如《十四下·巳部》“巳，巳也。四月阳气已出阴气已藏。万物见，成文章。故巳为蛇。象形。”然《九上·包部》包下云“巳在中，象子未成形也。”又如《一下·屮部》“𡴆，菌𡴆，地蕈。叢生田中。”而《五下·夊部》夌下云“𡴆，高也。”前例可证子巳通用，后证可说明《庄子·马蹄篇》“翘足而陆”的意义（案：陆从𡴆声）。

在运用《说文》之前如果能将这些散见的形、音、义材料都集中起来，抄在本字的书头上，可以在解决古代文献阅读中的问题时，收到加倍的效果。

《说文解字》对我们今天阅读古代文献，有什么实际作用呢？大体可分三方面谈：

第一、解决古代文献中的疑难字词问题。

《说文》保存了很多对了解古代生活、古代语义非常有价值的材料，可以在解决古书的疑难问题上提供资料。例如，1973年马王堆出土的帛书竹简，其中有一部《医经方》，《医经方》中的《十一脉炙经》第二种（甲本）记载：“肩以（似）脱，臑以（似）折。是肩脉主治。”“臑”当什么讲？新《辞海》（修订本）根据胡培翚的《仪礼正义》解释作“牲畜的前肢”。这是一种未从根本上训释词义的注解，不能解决《医经方》的这一问题。而《说文》的解释很清楚：“臑，臂羊矢也。”意思是说，“臑”是中医经络学的一处穴位。在肩下触之有羊矢状筋胳之处。因为这个穴位在肩臂处，所以引申为臂，又由人臂扩大为牲畜的前肢。《十一脉炙经》正是用的“臑”的近引申义，即人臂。

第二、了解词的引申脉络，掌握词义特点，辨析古今词义的殊异。

词义是在发展变化中的。多义词的各义项彼此有关联，形成一个系统的义列。这个义列的出发点是词的本义，也就是与字形一致的那个意义。本义显示了词义的特点，并且决定了引申的脉

络。而《说文解字》正是贯彻形义统一的原则，从形体出发来解释本义的。所以，运用《说文解字》，不但可以准确掌握词义的特点，从而了解词义引申的脉络，以便对古代文献作出恰如其分的解释，还可以避免用现代汉语的词义去附会古代汉语，以致弄错原意或闹出笑话。有些现代人写的古体诗或来源于古代文献的成语，在用词时也常常用的是古义，也需要用《说文解字》这样的古代字典来解决词义问题。例如前面所说的“加”字，《说文》训“语相增加”，又以“加”训“诬”，便可以看出它的本义不是一般的“增加”，而是用不实的言词强加于人。这样，我们便可更加准确地了解“欲加之罪，何患无词”这个成语的含意，也可以了解中学语文课本中《曹刿论战》一文“牺牲玉帛，弗敢加也”的“加”为什么当“以少报多”讲了。又如，鲁迅先生所说的“横眉冷对千夫指”的“横”字，如果用今义来解释，就很难讲通。眉毛本是横的，“横眉”如何与“冷对”相联呢？查《说文》便可知道“横”是“阑木”（见《六上·木部》）也就是栏门的木头，引申为凡以木遮拦都叫“横”。《二上·口部》“告”下说：“牛触人，角著横木，所以告人也。”这里的“横”是挡牛的。“横”由此又引申出两方面的意义来，一是“纵横”义，一是“阻挡”义，韦应物诗：“野渡无人舟自横”，正是说船身自由漂泊，处于阻挡水流的方位。“阻挡”也就是不顺、不听从，“横眉冷对”的“横”用的正是此义，是形容眉目的神情的：尽管面对千夫所指，眉目却显出不屈从的坚韧态度，给以冷遇，这才是这句诗的原意。后人因不理解“横”的词义引申脉络，便以“横眉厉目”的“横”附会为“纵横”义，又改为“横眉立目”，未免不得要领。

第三、掌握古代文献用字的规律，以排除文字障碍。

阅读古代文献，最难的是掌握词义，而掌握词义的障碍又往往在文字上。文字是记录语言的，古汉语大多是单音词，一个字就是一个词，所以读书时人们往往按字来理解词。但是在古代文献里，字和词的对当关系并不那样整齐，有同一个词却写不同的字的，也有不是一个词却写同一个字的，还有为这个词造的字偏去记录跟他无关的词的。这是因为汉字是表意文字，每个词都

造一个字太烦琐了，就出现一种造字的假借现象，明明该造一个字，却不造了，用一个同音的字代替。这样，一个字形就记录好几个词。而写字的人也不是那么拘泥于造字人的意图，常常有拿同音之字互相借用或互相通用的现象。这样一来，读古籍的人按字面意思去了解词义就常会发生错误。而《说文解字》一方面严格按形义统一的原则来讲本字、本义，一方面又用各种方式指出古代文献用字的规律，这就给了我们一把排除文字障碍的钥匙。

例如，《史记·鲁仲连邹阳列传》“世以鲍焦为无从颂而死者，皆非也。”“从颂”不好理解。查《说文》“颂，皃也。”重文作“额”。而《七下·宀部》“容，盛也。”重文作“宏”。可见“容”与“颂”同音（“容”又从“公”声，“颂”又从“容”声）。“容”训盛义为“容纳”、“包容”，本来没有“容皃”的意思，而“颂”训“皃”，“容皃”的“容”正是“颂”的借用字。可见“从颂”就是“从容”。“从容”的意思就好理解了。又如，今天有“衣冠楚楚”的成语，而《说文·六上·林部》“楚，丛木，一名荆也。”与“衣冠”连用，义不可解。而《七下·黹部》“髗，合五采鲜色。从黹虘声。诗曰：‘衣裳髗髗’”。“髗”与“楚”古代刚好同音，可见今天的“衣冠楚楚”来自《诗经》，“楚”是“髗”的借用字，“楚楚”就是衣饰色彩鲜亮。

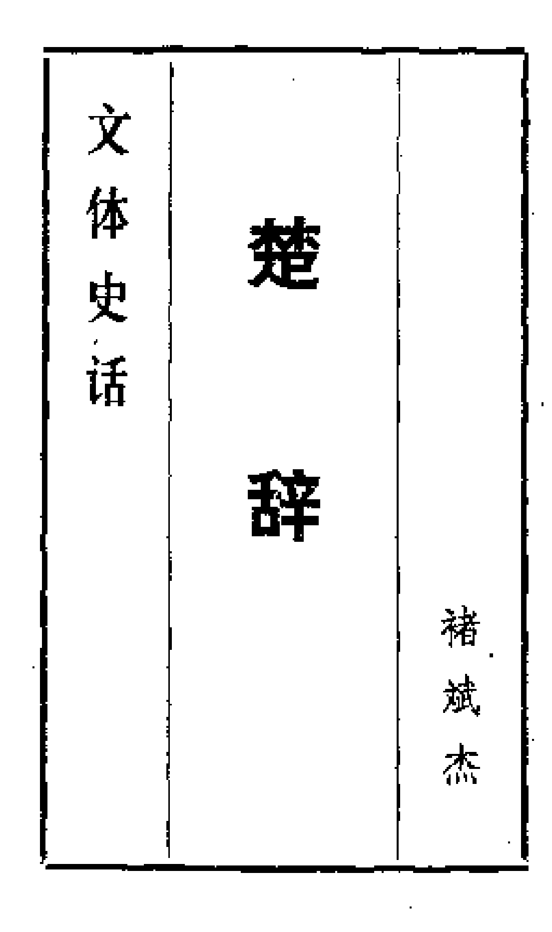
所以，尽管有了许多现代编写的字典辞书，还有了新编的《辞源》、《辞海》，在阅读古代文献时，有时还少不了运用《说文》。《说文》应当是从事语文工作和经常阅读古代文献的同志所必备的一部工具书。

朱元璋怒打茹太素

明太祖朱元璋手下有个大臣叫茹太素，一次，他上本言事。朱元璋命侍从宣读他的奏本，读了好几页，还没听出要说什么，不禁肝火上升，读到六千三百七十字，依然不知所云。朱元璋勃然大怒，喝令当众杖资茹太素。第二天，朱元璋叫人继续宣读，直读到一万六千多字，才开始接触正题，读完这一万七千多字的奏本，终于听明白了：原来是建议办五件事。朱元璋再把茹太素召上来，对他说：「昨天打你，你知罪吗？这几个建议，你如果直截了当地写，几百字足够，你也不至于挨打了。」

当今的茹太素们虽无廷杖之苦，但那种空话连篇的文章却受到整个社会舆论的谴责。看来，文章崇实，古今有识者所见略同。

（林洪文）



一、楚辞的名称和起源

楚辞，是在公元前四世纪，即我国历史上的战国时代后期，继《诗经》的古朴四言体诗以后，产生在中国南部楚国的一种新诗体。它的开创者是楚国伟大诗人屈原。屈原和楚辞的出现，不仅使《诗经》以后沉寂了大约三百年的诗坛（这期间蓬勃发展的是散文），重新复活起来，而且它以其突发的异彩、更新更美的歌声，开始了中国诗歌史上《诗经》以后的第二个重要时期。

“楚辞”，按其本义来说，是楚人的歌辞的意思。它是一种乡土文学，是一种具有浓厚地方色彩的新诗体。宋代研究楚辞的学者黄伯思曾解释说：“盖屈（原）、宋（玉）诸骚，皆书楚语，作楚声，纪楚物，故可谓之‘楚辞’。”（《校定楚辞序》）鲁迅在《汉文学史纲要》中也说：“战国之世，……在韵言则有屈原起于楚，被谗放逐，乃作《离骚》。逸响伟辞，卓绝一世。后人惊其文采，相率仿效，以原楚产，故称‘楚辞’。”这一说明是正确的。由此可知，“楚辞”的名称，完全是由它的产地和地方色彩而来。但需要说明的是，“楚辞”虽产生于先秦战国时代的屈原，但在当时并未见“楚辞”这一名称，“楚辞”这一名称最初见于汉代。司马迁在《史记·张汤列传》中有“买臣以‘楚辞’与助俱幸”的话，买臣指朱买臣，助指庄助，他们都是武帝时人；这是最早出现的“楚辞”名称。汉成帝时，刘向整理古文献，把屈原、宋玉的作品，以及汉代人模拟这种体裁所写的作品汇编成集，署名“楚辞”，从此，楚辞作品不仅有了专集，“楚辞”这个名称也一直流传了下来。

“楚辞”在汉代一般又被称为“赋”。司马迁在《史记·屈原列传》中称屈原“乃作《怀沙》之赋”。《汉书·艺文志》中也称“屈原赋二十五

篇”。因此，在文学史上又有所谓“屈赋”、“骚赋”和“楚赋”等名称。实际上，汉人把以屈原为代表的楚辞体作品称为“赋”，把“楚辞”和“汉赋”混淆起来是不恰当的。“楚辞”是战国时代产生在楚国域内的一种新的诗歌形式，而“汉赋”却是适应汉代宫庭需要而发展起来的一种半诗半文，或称带韵散文的作品。两者就文学体裁上说是根本不同的。六朝时代的文学批评家已开始注意到这个问题，刘勰在《文心雕龙》中，除《诠赋》篇外，另立《辨骚》一篇，萧统在《昭明文选》中，也把“赋”与“骚”分为两个门类。他们都把屈原“楚辞”中的代表作《离骚》突出出来，作为“楚辞”体文学的代称。从此，在文体上“楚辞”体又有了“骚体”这一名称。

“楚辞”体诗歌是屈原开创的，但他的这项新创造也不是凭空产生的。首先，它与楚地固有的民间文学——“楚声”和“楚歌”就有着密切关系。我们知道，在春秋战国时代，楚国是南方的大国，占有江淮流域大部分地区。它在政治、文化上虽早已与中原地区有着交往，但在很大程度上也还一直保有自己的文化传统，在宗教、民俗、诗歌、乐舞等方面都有自己的独立特色。所谓“楚辞”，正是在这一区域性文化，特别是其中的民间文学的基础上产生和发展起来的。

楚国有素称发达的乐舞和民歌。在春秋时代，楚国的音乐被称为“南风”或“南音”。我们从古文献保存下来的楚地民歌如《沧浪歌》、《徐人歌》、《越人歌》等来看，它们与产生在中原地区的民歌在形式上确有很大不同，它们都不是四言体，而且几乎都在每隔一句的末尾用语助词“兮”字，这正是后来“楚辞”体的主要特点。而对“楚辞”体的形成影响最大的是楚地的民间“巫歌”。据历史记载：“楚人信巫鬼，重淫祀”（《汉书・地理志》），民间祭祀之时，使巫觋（宗教职业者）“作歌乐鼓舞以乐诸神”。这种流行在民间的祭祀歌曲，往往带有丰富的幻想，富于浪漫情调。又由于是演唱文学，因此除抒情外，还兼有一定故事性。而且语言活泼，节奏鲜明，结构上比一般诗歌闳阔，讲究起伏。这对屈原“楚辞”体诗歌的创造有直接影响。在现存屈原作品中，《九歌》就是屈原在当时民间祭神的乐歌基础上创作的；《招魂》也是根据民间招魂的习俗和招魂词的写法而写成的。从这里我们也可以看到屈

原向这类民间作品学习的情况。

另外，“楚辞”体诗歌的产生和形成，也与当时蓬勃发展起来的新体散文有密切关系。在“百家争鸣”的战国时代，我国古代的散文语言也开始有了较大的变化。新兴的诸子散文，采取了比较接近口语的语录体形式，吸收了大量的虚词入文，这对古代书面语言是一个很大的改革。这一散文文学语言的变化，无疑对于屈原“楚辞”体诗歌的创作也是有很大影响的。屈原“楚辞”体诗歌作品，比起它以前的质朴的四言体诗歌，句式加长，虚词繁多，带有明显地提炼当时散文文学语言入诗的痕迹。鲁迅还特别指出，楚辞的“繁辞华句”，还直接受到当时纵横之士“竞为美辞”的风习的影响，以至“余波流衍，渐及文苑”，因而产生了“非诗（指《诗经》作品）之朴质之体式所能载”的情况，促使了“楚辞”体的诞生。所以鲁迅把“楚辞”体的产生，把楚辞“形式文采之所以异者”，归结为“由二因缘，曰时与地。”（以上均见《汉文学史纲要》）时，指诸子百家兴起后的时代风尚；地，指地域性文化特点的继承。这说明“楚辞”体诗歌的产生，既是时代的产物，也是我国南方楚文化发展的产物。

二、“楚辞”体诗歌的主要特点

屈原创作了“楚辞”体诗歌，在中国诗歌史上，完成了一次伟大的革新。屈原“楚辞”体诗歌究竟表现出那些特点呢？

（一）“楚辞”的产生受着楚地“巫歌”的深刻影响。楚地的祭祀歌舞，多描写人神恋爱、扮演诸神故事，充满原始宗教气氛和神话色彩。这影响到屈原的“楚辞”作品，往往也吸收和熔汇大量的神话入诗，在创作方法上富有极大的幻想性和浪漫主义精神。《九歌》、《招魂》是直接仿效当时民间流行的祭歌祷词写成的，其幻想性自不必说，就是屈原自述经历、抒情写怀的作品，往往也是驰骋幻想，四方神游，具有极其丰富的想象力。这我们只要把它与产生在它以前的中原地区的诗歌《诗经》中的作品相比较，就会发现有很大不同。屈原的“楚辞”作品，实际上开创了我国文学的积极浪漫主义传统，这对后世的影响也是很深远的。另外，也正由于“楚辞”是由楚地的巫音俗曲演化、发展而

来，因此在形式上仍保留着做为楚地乐章的某种体制，如《离骚》、《涉江》、《哀郢》、《招魂》等都有所谓“乱辞”，而《抽思》除“乱辞”外，还有所谓“少歌”、“倡”等名目。“乱”是指乐曲的尾声部分，“少歌”和“倡”，也是乐曲章节性的名称。“楚辞”作品虽已不入乐，但它在体制上仍留有当时楚地乐章、乐曲的某些形式。

（二）我国古典诗歌的体式，最先成熟的是以《诗经》中作品为代表的比较简短和朴素的民歌体。《诗经》作品一般是以四言句式为主的抒情短章，而“楚辞”的出现，则显著地扩大了篇幅，加长了句式。屈原的代表作《离骚》，长达三百七十余句，近二千五百字，在抒情咏怀中还具有一定的铺叙性和故事内容。由十一篇作品构成的组诗《九歌》，也有人物形象的刻划和故事性成分，前人曾把它看做是古代歌剧的雏形。其他如《天问》、《招魂》和《九章》等作品，篇章、结构、容量都比较大，比起《诗经》的重章复沓的短小民歌体来，“楚辞”体作品所表现的进展是很显然的。

（三）屈原的“楚辞”体作品，在句式上打破了《诗经》的四言体，而代之以参差错落、更为灵活和自由的句式。如《离骚》和《九章》基本上是六字句，《九歌》除六字句外，还出现了不少五、七字句。在语言上，“楚辞”吸收了大量的楚地方言入诗，据后人考证，“楚辞”作品中所使用的明显的方言词汇，就不下三、四十个之多。这无疑构成了它所特有的地方色彩。另外，“楚辞”在语句中还运用了较多的虚词，如之、其、而、也、以、曰、虽、夫、惟、乎、焉、哉等，这些语词今天看来已属文言词汇，但在春秋战国时代，正是当时口语。新兴的“楚辞”体因吸收和运用了这些口语而变得通俗、活泼和更富表现力。特别是语助词“兮”字的普遍而大量的运用，更是“楚辞”体的显著特点。“兮”字据后人研究，相当于今天的“啊”字，它在“楚辞”中既起着表情作用，又有调整节奏的作用，而且在某些时候还可以代替各类虚词起着语法上的作用。闻一多在《怎样读九歌》里，归纳出兮字在不同地方可以代替“之”、“而”、“以”、“于”、“然”等字，这无疑是“楚辞”所独有的。

（四）在我国诗歌的发展中，诗歌标题的出现，也始于“楚辞”。

"楚辞"以前的诗歌如《诗经》中的作品，都是无标题的（仅以首句或首句中某词来标示），就连《七月》、《氓》和《生民》等这类长篇作品也无例外。到了屈原"楚辞"体作品才出现显示全篇主题思想的标题，如《离骚》、《天问》、《桔颂》、《哀郢》、《怀沙》等都是。诗歌从无标题到有标题，正反映着诗歌由群众性的民间创作，到作家作品的出现这样一个历史变化。《诗经》还是民歌时代，它只不过是口头传唱作品的记录；而屈原的出现，才开始了个人的创作。因此，把创作时的立意做为作品的标题，也就成为自然的事。当然，"楚辞"体作品中，也有某些无标题的作品，如《思美人》、《悲回风》、《惜往日》等，这些作品历来被怀疑为是无名氏的仿作，并非是屈原的作品；实际上，这也正表现出诗歌从无标题到有标题的过渡中，不太严格的状况。

三、楚辞体的流变和影响

屈原开创了"楚辞"体诗歌以后，继起者首先是楚地的一些诗人。《史记·屈原列传》中说："屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。"宋玉等人可以说是继屈原以后，运用"楚辞"这一新兴文体从事创作的第一批作家。特别是宋玉的代表作《九辩》，它虽然模仿和袭用屈原作品的词句，但在表情达意、开拓诗的意境方面，仍表现出不少的独创性。所以历史上向以"屈、宋"并称。从楚、汉之际到两汉时代，又陆续出现了一批"楚辞"作家和作品。但这一时期除出现了像贾谊的《吊屈原赋》、淮南小山的《招隐士》等较为优秀的作品以外，而一般都只停留在对屈原楚辞作品进行单纯的模仿上，优秀的作品不多。但从文体史上看，"楚辞"体作品在艺术上的某些特点，却促使了另一种文体即"汉赋"的兴起和发展。所谓"赋"，原也是产生得颇早的一种文体，战国时代的荀况，就有《荀赋》六篇流传。但"赋"体文学在汉代的繁兴，却与"楚辞"对它的影响有直接关系。"汉赋"是在吸收了"楚辞"的闳阔结构和文采辞藻方面的特点而形成和发展起来的。所以刘勰的《文心雕龙》在论到"赋"体时曾说："及灵均（屈原）唱《骚》，始广声貌。"又说："然赋也者，受命于诗人，拓宇于楚辞者也。"(《诠赋篇》)

另外，“楚辞”是最早打破四言句式的诗歌作品。我国古典诗歌最先出现的是四言体，随着社会的发展而逐渐向前演化，最后定型于五言和七言。在“楚辞”时代，诗歌的样式还没有定型，但它在各种句式的运用和探索、尝试中，也替后世的五、七言诗，塑造了胚模，在从四言诗向五、七言的演化中，起了重要的过渡作用。一般认为屈原《招魂》“乱辞”中的那种上四下三式的七言句，正是汉以后所出现的七言诗的先导。总之，“楚辞”在我国文体史上，有着重要的地位，对于后世多种文体的发展，也起过重要作用。

滕王阁与长江

王勃《滕王阁序》的末尾有八句诗，最后一句是“槛外长江空自流”。其中的“长江”一词，一些注释家把它当作专有名词的“长江”来解释。比如近年来出版的《唐诗别裁集》(新校点本)、今年重印的《中华活页文选》(合订本第五辑)等，都把“长江”当作专有名词解释。我们认为这种解释是错误的。这里的“长江”，不是我国第一大河流的“长江”，而应该是赣江。这从滕王阁所在的地址，能够得到证明。

滕王阁兴建之后，虽然历代都曾经进行过整修，但是后来还是被焚毁了。它的地址到底在什么地方呢？

据今人林庚、冯沅君等先生说，滕王阁的旧址在现在的江西省新建县西章江门上，下临赣江。去年出版的新《辞海》也说，滕王阁的故址在今江西省南昌市赣江滨。

前年夏天，一位研究王勃诗文的同志，“去南昌曾问过这一故址，都说早已成平陆。”(见聂文郁《王勃诗解》第85页)

可见，滕王阁“槛外”的长江”就是赣江。

王勃诗中有没有把“长江”作为专有名词使用的呢？有。在王勃进入四川之后，曾经写过一首题为《山中》的诗。诗中写道：

长江悲已滞，万里念将归；况属高风晚，山山黄叶飞。

很明显，这首诗中的“长江”，和《滕王阁》诗中的“长江”，不是一回事。

(陈世桂)

略谈词的上下片作法

唐圭璋

诗不分片，词分片。分片就是分段，一片又叫一遍，又叫一阕(què)，因为音乐奏过一遍叫一阕，所以上片叫上阕，下片叫下阕，不分片的小令也叫一阕。一首词一般分上下两片，不分片或分三片、四片都是较少的。一首词虽然分上下两片，但上下承接，还是配合完整，一气贯注，而不是割裂开来，不相照应的。作者就现实的处境，结合自己的思想情感，运用各种方式表达出来，实足以加强感染的力量。兹略就上下片内容文义，谈一些显著的作法，以供学者参考。

（一）**上昔下今** 如流传最普遍的欧阳修《生查子》元夕词云："去年元夜时，花市灯如昼。月上柳梢头，人约黄昏后。　今年元夜时，月与灯依旧。不见去年人，泪湿青衫袖。"上片写去年元夕一同看灯的欢乐，下片写今年元夕，无人同看的悲哀。又如陈与义的名著《临江仙》云："忆昔午桥桥上饮，坐中都是豪英。长沟流月去无声。杏花疏影里，吹笛到天明。　六十余年如一梦，此身虽在堪惊。闲登小阁看新晴。古今多少事，渔唱起三更。"上片写昔日友朋同饮的豪情，下片写今日独登小阁的悲感。宋人这类忆昔伤今的写法很多，毛主席《浣溪沙》"长夜难明赤县天"一首，上片写旧中国的黑暗，人民遭受百年的苦难，下片写新中国人民的欢乐，作法正借鉴于宋词。

（二）**上今下昔** 如周邦彦《解语花》云："风消焰蜡，露浥红莲，灯市光相射。桂华流瓦，纤云散，耿耿素娥欲下。衣裳淡雅，看楚女纤腰一把。箫鼓喧，人影参差，满路飘香麝。　因念都城放夜，望千门如昼，嬉笑游冶。钿车罗帕，相逢处，自有暗尘随马。年光是也，唯只见旧情衰谢。清漏移，飞盖归来，从舞休歌罢。"上片写作者在荆南时所见的上元景象，下片回忆当年在京都时所见的上元景象。毛主席《菩萨蛮》"赤橙黄绿青蓝紫"一首，上片写眼前所见雨后彩虹的景色，

下片回忆当年对敌鏖战的垒垒弹痕；《浪淘沙》"大雨落幽燕"一首，上片写眼前所见海上白浪滔天的景象，下片则回忆魏武曾挥鞭的千年往事；《沁园春》"独立寒秋"一首，上片写眼前所见江山如画的景色，下片则回忆过去少年侣伴同游时的豪情壮志。

（三）**上景下情** 如赵佶《燕山亭》云："裁翦冰绡，轻叠数重，淡着胭脂匀注。新样靓妆，艳溢香融，羞杀蕊珠宫女。易得凋零，更多少无情风雨。愁苦。问院落凄凉，几番春暮。 凭寄离恨重重，这双燕何曾，会人言语。天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里有时曾去。无据。和梦也新来不做。"上片专就杏花刻划，细微已极；下片则不提杏花一字，但抒发因见杏花而怀念故宫之情。毛主席《沁园春》"北国风光"一首，上片纯写雪景，下片不着雪一字，但因壮丽的雪景引起对古代帝王们批判以及对今天革命英雄的歌颂。所用的方式也和赵佶一样。他如范仲淹《苏幕遮》"碧云天"一首，柳永《八声甘州》"对萧萧暮雨洒江天"一首，秦观《满庭芳》"山抹微云"一首，都是用的这种上景下情写法。

（四）**上情下景** 如张先《天仙子》云："水调数声持酒听，午醉醒来愁未醒。送春春去几时回，临晚镜，伤流景，往事后期空记省。 沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。重重帘幕密遮灯，风不定，人初静，明日落红应满径。"上片写午睡醒来，感到春去的愁情，却没有一点景色；下片写夜阑月出的美妙景色，"云破月来花弄影"一句，形象生动，传诵千古。

（五）**上外下内** 如晏殊《踏莎行》云："小径红稀，芳郊绿遍，高台树色阴阴见。春风不解禁杨花，濛濛乱扑行人面。 翠叶藏莺，朱帘隔燕，炉香静逐游丝转。一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院。"上片写郊外杨花乱飞，下片写帘内炉香缭绕。又如贺铸《浣溪沙》云："楼角初消一缕霞，淡黄杨柳暗栖鸦，玉人和月摘梅花。 笑撚粉香归洞户，更垂帘幕护窗纱，东风寒似夜来些。"上片写外景极美，楼角一句，写残霞当楼；淡黄一句，写新柳栖鸦；玉人一句，写月下玉人、月下梅花，相映愈美。下片写玉人撚花进入屋内，垂帘避寒，也很生动。

（六）**上内下外** 如周邦彦《蝶恋花》云："月皎惊乌栖不定，更漏

将阑，辘轳牵金井。唤起两眸清炯炯，泪花落枕红绵冷。　执手霜风吹鬓影，去意徘徊，别语愁难听。楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。”上片写未别时，人在屋内被乌啼惊醒，泪花落枕；下片写门外执手送别，霜露凝寒；上下片将未别、正别、已别的情景，写得层次井然，深透已极。

（七）上去下来　如周邦彦《夜飞鹊》云：“河桥送人处，良夜何其。斜月远堕余晖。铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。花骢会意，纵扬鞭亦自行迟。　迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。何意重经前地，遗钿不见，斜径都迷。兔葵燕麦，向残阳、影与人齐。但徘徊班草，欷歔酹酒，极望天西。”上片写送客去时情景，下片写送客归来以后情景。去时缱绻难舍，来时凄寂难堪，融情入景，作意深厚。

（八）上昼下夜　如韦庄《应天长》云：“绿槐阴里黄莺语，深院无人春昼午。画帘垂，金凤舞，寂寞绣屏香一炷。　碧天云，无定处，空有梦魂来去。夜夜绿窗风雨，断肠君信否。”上片写春昼绣屏飘香，下片写夜来风雨无眠，景则幽极，情则凄惋。周邦彦《关河令》“秋阴时晴”一首，上片写白天沉阴不开，雁声不断；下片写夜深人静，孤灯相映，也是用的这种方式。《花间集》中，上下片分清昼夜的写法，也很普遍。

（九）上问下答　如《云谣集》中《鹊踏枝》云：“叵耐灵鹊多满语，送喜何曾有凭据？几度飞来活捉取，锁上金笼休共语。　本拟好心来送喜，谁知锁我在金笼里。愿他征夫早归来，腾身却放我向青云里。”上片问喜鹊报喜，何以并没有征人归来的喜事；下片喜鹊答辩，如果放我出笼，征人会归来的。元刘敏中《沁园春》“石汝来前”一首，上片问石，下片石答，也同此例。

（十）上虚下实　如冯延巳《长命女》云：“春日宴，绿酒一杯歌一遍，再拜陈三愿：一愿郎君千岁，二愿妾身长健，三愿如同梁上燕，岁岁长相见。”上片只提出三愿，下片则说明三愿。又如无名氏《御街行》“霜风渐紧”一首，上片只请雁儿飞到我爱人那里不要高声惊扰她；下片则具体说明地点是“塔儿南畔城儿里，第三个桥儿外，濒河西畔

小红楼，门外梧桐雕砌。”也是上虚下实的写法。

（十一）上密下疏　如温庭筠《更漏子》云：“玉炉香，红蜡泪，偏照画堂秋思。眉翠薄，鬓云残，夜长衾枕寒。　梧桐树，三更雨，不道离情甚苦。一叶叶，一声声，空阶滴到明。”上片写人写物都很细密浓丽，下片从上片夜长直下，异常疏朗，疏密相配，也异常警动。陈廷焯《白雨斋词话》以为梧桐声数语“用笔较快”，而意味较差，不知温作灵活运用，凄惋动人，意味深长，如陈氏所评，并非笃论。

（十二）上下相连　如晏殊《蝶恋花》一首：“祖席离歌，长亭别宴，香尘已隔犹回面。居人匹马映林嘶，行人去棹依波转。　画阁魂消，高楼目断，斜阳只送平波远。无穷无尽是离愁，天涯地角寻思遍。”此首从送别到别后，以次描摹，历历如画。上下片一意相连，并无上下对照之意。又如李之仪《卜算子》“君住长江头”一首及张炎《壶中天》“瘦筇访隐”一首，皆下片承上片连接叙述，未用另起写法。

（十三）上下不连　如辛弃疾《感皇恩》“案上数卷书”一首云：“案上数卷书，非庄即老，会说忘言始知道。万言千句，不能自忘堪笑。今朝梅雨霁，青天好。　一壑一丘，轻衫短帽，白发多时故人少。子云何在，应有玄经细草。江河流日夜，何时了。”上片写读庄子，下片另写朱熹下世，分咏两事，上下片并无关联。又如苏轼《贺新郎》“乳燕飞华屋”一首，上片写美人形象，下片则另写石榴，比喻美人心情深厚；《卜算子》“缺月挂疏桐”一首，上片写夜阑人静境界，下片则专就孤鸿写，实际写物即写人，形式虽不同，词情却是双关的。

（十四）上下相反　如吕本中《采桑子》“恨君不似江楼月”一首云：“恨君不似江楼月，南北东西；南北东西，只有相随无别离。　恨君却似江楼月，暂满还亏；暂满还亏，待得团圆是几时？”上片言恨君不似江楼月，下片言恨君却似江楼月，上下相反，也是一种别致的写法。

以上略谈词的上下片作法，大抵两两对照，情景交融。至于三片、四片作法，往往以次叙述，层层深入，中间是曲折顿挫，首尾是大开大合。如柳永《夜半乐》“淡云暗淡天气”一首，第一片写泛舟经历的千岩万壑，第二片写舟行两岸的见闻，第三片总述去国离乡之感，浑灏流转，语语深厚。又如周邦彦《端龙吟》“章台路”一首，第一片写

读诗札记

陈友琴

一、关于元遗山论诗绝句

元好问（遗山）是金、元王朝的一个鲜卑民族歌手，是中国文学史上一个杰出的诗人。他在《论诗三十首》中有一首历来为人传诵的七绝云：

有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晓枝。

拈出退之山石句，始知渠是女郎诗。

这首绝句引起后人不少的争论。

首先应该提到的是元好问自己编选的《中州集》。集中有王立中传云："予尝从先生学，问作诗究竟如何。先生举秦少游春雨诗有情芍药云云。诗非不工，若以退之芭蕉叶大栀子肥校之，则春雨为妇人语矣。破却工夫，何至学妇人。"又瞿佑（宗吉）所著《归田诗话》有"山石句"一则云："遗山论诗三十首内一首'有情芍药'云云，初不晓所谓，后见诗文自警一编，亦遗山所著。……"按昌黎诗云：山石荦确行径微，黄昏到寺蝙蝠飞。升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大栀子肥。遗山固为此论，然诗亦相题而作。又不可拘以一律。如老杜云：香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。俱飞蛱蝶元相逐，并蒂芙蓉本自双，亦可谓女郎诗耶？

到了清代，袁枚写《随园诗话》时，又有了进一步的发挥。诗话第八十一页，除复述了以上观点而外，加引了《诗经》上《东山诗》："其新孔嘉，其旧如之何"，周公大圣人，亦且善谑等语。随园诗话补遗一一五页亦云："余雅不喜元遗山论诗引退之山石句，笑淮海芍药蔷薇一联为女郎诗，是何异引周公之"穆公、文王"而斥后妃之"采采卷耳"

景，第二片写人，第三片总述物是人非之感，沈郁顿挫，独绝千古。至于四片作法，也是层层深入，如吴文英《莺啼序》"残寒正欺病酒"一首，第一片写暮春独处的情景，第二片回忆当年生离，第三片回忆当年死别，第四片尽情发抒哀感，语激声宏，魄力雄浑。

也。……

诗有各种不同的境界，有壮美，也有优美，宜刚则刚，宜柔则柔，不可一概而论。退之"芭蕉叶大栀子肥"是一种境界；少游"有情芍药，无力蔷薇"又是一种境界，用退之笔下的一种境界，排斥少游笔下的另一种境界是错误的；反之，用少游笔下的境界排斥退之笔下的另一种境界，同样也是错误的。近见毛西河（奇龄）与友人书中有云："曾游泰山，见奇峰怪崿，拔地倚天，然山涧中杜鹃红艳，春兰幽香，未尝无倡条冶叶，动人春思，此泰山之所以为大也。大家之诗，何以异此。"西河所见，和我在上面所说诗的境界有壮美优美的不同，但绝不能互相排斥。在自然界中如此，在描写自然的诗中何独不然。因读遗山绝句，略述粗疏的感觉。

二、苏东坡与白乐天

东坡祭柳子玉文中有"元轻白俗"一句，后人以为东坡对乐天不甚尊重，可是从他的其他许多作品中却看到他对乐天是非常企慕的。

宋·洪迈《容斋随笔》云：东坡居黄州，始自称东坡居士，其意盖专慕乐天而然。如《赠写真李道士》云："他时要指集贤人，知是高山老居士。"《赠善相程杰》云："我似乐天君记取，华颠赏遍洛阳春。"《送程懿叔》云："我甚似乐天，但无素与蛮。"《入侍迩英》云："定似香山老居士，世缘终浅道缘深。"《去杭州》云："出处依稀似乐天，敢将衰朽较前贤。"早年我在杭州有"西湖堤有苏兼白，最喜东坡似乐天"之句，曾引《白香山诗长庆集》卷十一《步东坡》五古一首为证。香山云："朝上东坡步，夕上东坡步，东坡何所爱，爱此新成树……"。苏轼之所以名东坡，即由此而来。清·赵翼（雪崧）《西湖杂诗》之二有云："白苏都向此留题，二老才名本自齐。不作争墩互倾轧，两人各占一条堤。"不过白堤之"白"并不是指白乐天，原是"白沙堤"的省称。《白香山诗后集》卷五《钱塘湖春行》末二句云："最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙。"堤就是明证。他在《杭州春望》末二句中又说："谁开湖寺西南路，草绿裙腰一道斜。"自注："孤山寺在湖洲中，草绿时望如裙腰。"这也是指白堤而言。如果白堤真是由于白乐天之名而来，那他怎么还会问"谁开湖寺

西南路"呢？赵翼"两人各占一条堤"和我的"西湖堤有苏兼白"之句，都但沿旧传之误。至于苏堤却真正是东坡在杭州时发动民众开筑出来的。这些都是题外的话。

至于"东坡慕乐天"，历来就有很多人提过。偶翻明人杨慎《杨升庵全集》（万有文库本五十卷五七七页）有"东坡慕乐天"一则云："洪容庵随笔言东坡慕白乐天，因以为号。慎按《南宾志》云：东坡西坡皆白文公故迹。樊汉炳诗曰：忠、黄江上两东坡，二老遗风凛不磨。人得矜夸知地胜，天教流落为才多。以此验之，信然。惜容斋未之引耳。"这些都是东坡在忠、黄两州对白乐天表示企慕的确证。

《白香山集长庆集》卷十八有《别种东坡花树两绝》，其一云："三年留滞在江城，草树禽鱼尽有情。何处殷勤重回首，东坡桃李种新成。"诗写于忠州，和写于黄州的不同。

宋·罗大经《鹤林玉露》卷十三第十二页有一则也谈到东坡慕乐天的故事，可是所见有所不同。略云：

> "东坡希慕乐天，其诗曰：应似香山老居士，世缘终浅道根深。然乐天酝藉，东坡超迈，正自不同。魏鹤山诗云：湓浦猿啼杜宇悲（东坡），琵琶弹泪送人归。谁言苏白能相似，试看风帆赤壁矶。此论得之矣。"

用"酝藉"二字评价乐天，用"超迈"二字评价东坡，虽似粗泛，但罗大经用魏鹤山的观点，以湓浦猿啼……比东坡，以琵琶弹泪……概括乐天，结句以赤壁矶前的风帆来悬拟，实属有得之言。乐天东坡的作风相似而实不相似，于此可得一证。企慕不等于相似，写此短文，聊以供作讨论之资而已。

三、略谈吴梅村的晚节及其受辱的问题

我在《学林漫录》初集上发表的《读吴伟业的梅村诗集》一文，专论他的作品。现在略谈他的晚节及其受辱的问题。

吴梅村以明末显宦入清为国子监祭酒，更事二朝，精神上极端痛苦。虞山（常熟）王应奎（东溆）的《柳南随笔》记梅村被嘲讽的情节和顾公燮（澹湖）的《消夏闲记》，所载略有不同，录之可作对比。

《柳南随笔》云：

张涟，字南垣，善叠石，为人滑稽多智，出语便堪抚掌。有延陵某公者(按即指梅村)，前明国子祭酒也。迨入本朝，以原官起用，士绅饮饯。演《烂柯山传奇》（按：戏曲名。)传奇写的是朱买臣事。买臣贫时，樵于烂柯山，其妻厌薄之，求去；后买臣贵显，故妻嫁夫微贱，买臣迎入官舍，旋自经而死。(后人有演为《马前泼水》者。)

《烂柯山传奇》中有个张木匠，唱戏的因为张南垣在座，张出身是木匠，不好在戏中称木匠，触犯忌讳，便改称张石匠。吴梅村明知唱戏的有所忌讳，便用扇子敲敲茶几，赞道："有窍！"惹得哄堂大笑。南垣默然。后来戏演到朱买臣的妻子认夫，买臣唱："切莫提到朱字！"张南垣也用扇子敲敲茶几道："无窍！"满座为之惊讶，而梅村不以为忤。戏中为什么说莫提朱字呢？因为朱是明朝皇帝的姓，吴梅村不忠于明，就是不忠于姓朱的，所以大家认为是极大的忌讳。这其中"有窍"和"无窍"，是吴中方言，略似表示赞赏和否定；吴梅村张南垣都是吴人，所以都用方言互相讥刺。以上是王应奎《柳南随笔》中的记载。

顾公燮《消夏闲记》中云：

江南访木匠某进京，供奉建造宫阙，当道款之。吴亦在座。方演剧，吴有心点烂柯山全本。优人以为有碍木匠副净出场，改称石匠。吴谓匠曰：有窍得紧！少顷，张别古骂朱买臣妻曰：你难道忘了姓朱的了么？匠谓吴曰：无窍得紧！吴不终席而去。

在封建社会如此瞧不起木匠，认为直接指称木匠，就是大不敬，大忌讳。这种情况在今天看起来就会觉得很奇怪了，可是在当时确实是如此。

从以上两个不同记载的故事中对吴梅村的为人可以有进一步的了解。

梅村晚年自悔失节，与钱谦益(牧斋)甘为贰臣而无愧于中的作派还是大相径庭的。《梅村家藏稿》有《贺新郎病中有感》一词云："万事催华发，论龚生天年竟夭，高名难没。吾病难将医药治，耿耿心中热血。待洒向西风残月，剖却心肝今置地，问华佗解我肠千结。(下转89页)



邹容和《革命军》

陈　铮

“中华共和国万岁！”

“中华共和国四万万同胞的自由万岁！”

这是二十世纪初，我国十八岁的民主革命青年——邹容写在《革命军》一书结尾的热烈呼声。

邹容，原名绍陶，字蔚丹（又作威丹），四川巴县人，生于1885年（清光绪十一年）。邹容短暂的一生，经历继中法战争后发生的中日甲午战争、八国联军侵华战争，清政府签订了丧权辱国的《马关条约》、《辛丑条约》，中国愈益陷入半封建半殖民地的深渊。这期间爆发过爱国的戊戌变法和义和团运动，酝酿着资产阶级领导的民主革命高潮。外国的接连侵略，清政府的封建统治，民间的困苦生活，人民的反抗斗争，激荡着邹容的思想。



邹容出身在一个颇为富裕的商人家庭，十岁已经熟读《四书》、《五经》、《史记》、《汉书》等。父亲邹子璠见邹容少年聪明好学，期望他奋发上进，猎取功名，荣宗耀祖。可是十二岁的邹容参加县童生考试，却因不满考题晦涩而中途退场。他向父亲表示：“臭八股，儿不愿学；满场，儿不爱入；衰世科名得之又有何用！”少年的邹容已表现出不受封

建传统思想文化束缚的倾向。

1898年，中国发生了反对外国侵略、要求发展资本主义的戊戌变法运动。年仅十三岁的邹容来到重庆，先后向日本人成田安辉和井川辰三学习英文和日文，结识了一批知名人士，阅览了多种新书报刊，接触到许多欧美资产阶级的理论，这时他常常“纵谈时事”，变得“好发奇辟可骇之论”。他十分崇敬为变法而牺牲的志士，把谭嗣同的遗像悬挂在自己座侧，题写了“赫赫谭君故，湖湘士气衰，惟冀后来者，继起志勿灰”的诗句，抒发继承烈士遗愿的决心。邹容追求改革现实社会的思想已经萌发。

清朝统治者为了掩饰自己顽固守旧和投降卖国真相，缓和人民的反抗斗争，从1901年起宣布实行“新政”，开始派遣出国留学生，四川总督奎俊也奏请派出二十余留日学生。邹容闻讯，不顾父亲的阻挠，冒着六月炎暑，由重庆步行到成都应考。他的考试成绩良好，只因他思想激进，疾恶如仇，遭到一伙士绅官吏的嫉妒和诋毁，而被拒绝录取。这次赴考的二十多天旅途跋涉，既锻炼了邹容意志，又增长了见识，而留学考试落选使他再次看到清朝统治的腐败，他的“东游之志仍勃勃不可遏”。第二年，邹容排除了父亲的刁难，克服了旅费的困难，顺着长江而下，经上海，自费到达日本东京，留学于同文书院，学习先进的文化，寻求救国的真理。当时他只有十七岁。

经过一年多的留日生活，深受留日学生爱国思想的熏陶和西方资产阶级革命理论的影响，邹容的革命思想有了飞跃发展，爱国热情空前高涨。1901年，沙俄参加八国联军侵略中国的同时，又出兵侵占我国东北地区，后因列强之间的矛盾，沙俄被迫答应分期从东北撤兵。但是，到了1903年，沙俄竟然要求清政府重订新约，妄图长期占领东北。为此，留日爱国学生发起拒俄大会，组织“拒俄义勇队”。邹容积极投入这场爱国运动，发表慷慨激昂的演说。面对留学生的爱国行动，清政府驻日公使蔡钧惊恐万状。恰巧这时候，留学生发现清政府驻日陆军监督姚文甫通奸丑事，大家基于姚平时与爱国学生为敌，决定召集大会，戳穿丑闻。邹容与张继等冲进姚公馆，指着姚文甫说：“纵饶汝头，不饶汝发辫！”语声未落，发辫剪断，以示警告。蔡钧得到姚文甫

的报告，立即照会日本外务省向同文书院索拿邹容，企图打击留日学生的爱国行动。而邹容毫不畏避，经同志再三劝告才离开东京到大阪，回归上海。到上海后便加入蔡元培等组织的革命团体爱国学社，结识了著名的思想家章太炎(炳麟)，参加上海张园集会，揭露沙俄的侵略行径，宣讲革命道理。于是“海内渐闻邹容之名”，而使他闻名国内外的还是他撰写了革命宣传品——《革命军》。

邹容在日本期间，看到有些留学生以“壮游日本”为满足，安于中国社会现状，就着手写作革命宣传品，揭露清政府封建专制的腐败，唤醒人们，奋发革命。他回国后深感时势艰危，人心不振，发愤完成了这一著作，题名《革命军》，1903 年 4 月由上海大同书局印行，自序署名“革命军中马前卒邹容”。全书有绪论、革命之原因、革命之教育、革命必剖清人种、革命必先去奴隶之根性、革命独立之大义和结论等七章，洋洋二万言。《革命军》，它是二十世纪初的一篇中国资产阶级民主革命的宣言书。

《革命军》的内容极其丰富，首先从理论上阐明民主革命的必然性。书中纵述中国上下古今、宗教道德、政治学术等等，援引 1688 年英国、1775 年美国、1870 年法国等资产阶级革命史实，论证这样一个真理：“革命者，天演之公例也；革命者，世界之公理也；革命者，争存争亡过渡时代之要义也；革命者，顺乎天而应乎人者也；革命者，去腐败而存良善者也；革命者，由野蛮而进文明者也；革命者，除奴隶而为主人者也。”他大声疾呼：“呜呼！我中国今日不可不革命；我中国今日欲脱满洲人之羁缚，不可不革命；我中国欲独立，不可不革命；我中国欲与世界列强并雄，不可不革命；我中国欲为地球上名国、地球上主人翁，不可不革命。”

《革命军》愤怒声讨封建专制主义给中国带来了落后、愚昧和灾难。它指出：“自秦始皇统一宇宙，悍然尊大，鞭笞宇内，私其国，奴其民，为专制政体，多援符瑞不经之说，愚弄黔首，矫诬天命，搀国人所有而独有之，以保其子孙帝王万世之业。”清朝封建统治下的中国：施行愚民政策，推行八股试帖，造成人民不学无术，知识分子学非所学，变成“奄奄无生气之人”；农民“黧其面目，泥其手足，荷锄垄畔，终

日劳劳而无时或者”，蒙受土豪地主的剥削和政府官吏摊派的沉重赋税负担，不得不鬻妻典子；工人没有干预国政、言论集会、开办报馆的自由权利；商人被“贬之曰末务，卑之曰市井，贱之曰市侩”，只有承担厘金税务的义务，没有执掌政权的权利；军队粮饷短缺，兵器落后，士兵死而不恤，遣散而不安置，苦不可忍言；国无法制，恣意判刑定罪，残酷迫害百姓；对外执行“量中华之物力，结友邦之欢心”的投降卖国方针，割地赔款，与侵略者相互勾结；克扣教育经费，大修陵墓宫园，挥霍民脂民膏，挪用海军经费建造颐和园，“以供一卖淫妇那拉氏之笑傲”；凡此种种，书中皆痛加指斥。

《革命军》以“天赋人权”为思想武器，批判“皇权神授”的封建专制主义，提出了二十五条革命纲领，它的基本内容可以归纳为：推倒君主专制政体，结束清朝封建贵族的统治；建立中华共和国，成立全国办事机关中央政府，实行议会制，推举正副总统；贯彻男女平等，人人有言论、思想、出版等自由，人民享有整顿乃至推翻“干犯人民权利”“犹为专制政体”政权的权利，同时人民又有承担国税、忠于新建国家、保卫国民的义务；新政府视“干预我中国革命独立之外国及本国人”为敌人，对外“所有宣战、议和、订盟、通商及独立国一切应为之事，俱有十分权利与各大国平等”。

为了贯彻革命宗旨、实现革命目标，《革命军》提出了进行“革命之教育”的任务。书中写道：“革命者，国民之天职也；其根底源于国民，因于国民，而非一二人所得而私有也。”邹容十分推崇华盛顿、拿破仑等领袖人物，但书中提出了这样一个尖锐的问题：如果只有“一华盛顿、一拿破仑倡之，而无百千万亿兆华盛顿、拿破仑和之，一华盛顿何如？一拿破仑何如？”他认为“今日之中国，固非一华盛顿一拿破仑所克有济”，革命必须依靠“无量无名之英雄”，为此他主张“革命与教育并行”，通过教育，去除人们思想上的奴隶的劣根性，使人人认清“中国者，中国人之中国也”；改变“君权神授”的传统观念，使人人知道“平等自由之大义”；废除少数人专制独裁，使人人树立“政治法律之观念”。《革命军》充满必胜信心地宣告：只要四万万同胞“以革命为人人应有之义务”、“以革命为日日不缺之饮食”，首先“与

尔亲觉罗氏，相驰骋于枪林弹雨中，然后再扫荡干涉尔主权外来之恶魔”，革命独立的大旗一定会在祖国的上空高高飘扬，民主共和国即将在革命中诞生！

翻开《革命军》，也不难发现书中也存在着大汉族主义和种族复仇主义的倾向，缺乏对人民群众的正确认识，以及没有提出反帝斗争的明确纲领等历史的和阶级的局限性。尽管如此，《革命军》这本旗帜鲜明、语言通俗的宣传读物的出现，仍旧受到革命者的重视，得到群众的欢迎。章太炎为该书出版撰写序言。1903 年 5 月，革命派的刊物《苏报》转载了邹容的《革命军自序》，6 月又发表了章行严（章士钊）的《读〈革命军〉》和章太炎的《介绍〈革命军〉》等文章，热情予以推荐。前文指明《革命军》阐发的革命不外乎“去世袭君主，排贵族特权，覆一切压制之策”，赞誉它是“今日国民教育之第一教科书”；后篇介绍《革命军》的宗旨在于“驱除满族，光复中国，笔极犀利，文极沉痛”，主张将此书“普及四万万人”。

《革命军》的出版与传播引起清朝统治者的恐惧与仇视。清政府以《苏报》刊登介绍《革命军》和发表章炳麟的《驳康有为论革命书》的文章为借口，制造了近代史上震惊中外的“《苏报》案”，章太炎被捕，押送上海租界监狱，邹容为承担责任而自动投案。

邹容在狱中同敌人进行了不屈不挠的斗争。他对自己撰写《革命军》宣传推翻清朝封建统治的革命行动直供不讳，身陷囹圄而无悔，只以自己“学浅未能透发”革命思想“为憾”。1903 年 7 月，邹容被判处监禁二年（章太炎判监三年）。他在狱中被强迫作苦工，吃的是难以下咽的麦麸，每餐一碗粥、三粒豆，盖的只有一条毯，而他却“陶然自得，犹捡览译篇，研考释典”，置生死于度外，想的是“何日扫妖氛”，盼的是“同兴革命军”。由于帝国主义和反动派的迫害折磨，邹容的身体日益虚弱，终于在 1905 年 4 月 3 日病逝于狱中。终年二十周岁。他为民主革命事业献出了自己的青春。

敌人可以夺去革命者的生命，却无法禁止革命思想的传播。邹容牺牲了，但他留下的《革命军》却先后印刷二十多次，发行上百万册，国内外争相传阅，成为辛亥革命时期最受欢迎、影响最大的革命宣传

读物之一，激励人们奋起推翻清朝封建专制主义、建立民主共和政体。诚如邹容在《革命军自序》中所预言："文字收功日，全球革命潮。"《革命军》对中国二十世纪初资产阶级民主革命高潮——辛亥革命蓬勃兴起发挥了巨大的推动作用。

邹容的革命精神、《革命军》的思想鼓舞着人们；人们永远怀念他。邹容牺牲后，一位革命党人刘三（季平）自动偷偷将遗骨葬于上海华泾。1912年初孙中山就任临时大总统时赠邹容"大将军"衔，邹容牺牲七周年时举行了追悼会。1924年章炳麟作《赠大将军邹容墓表》刻于墓。1941年重庆建立了邹容纪念碑。自1949年全国解放以来更多次校印《革命军》，搜集整理邹容的其他著作，出版介绍和研究邹容的书籍，高度评价邹容的革命思想，充分肯定《革命军》的历史作用。年轻的民主革命战士邹容将永垂不朽！

1981年2月上旬



·人物春秋·

鲁迅与辛亥革命

姚锡佩

今年是鲁迅诞辰一百周年，又是辛亥革命七十周年纪念日。辛亥革命发生时，鲁迅刚好三十岁，即所谓的"而立"之年。这场遍及全国的革命浪潮对鲁迅的生活、思想和创作发生过什么影响呢？

震天动地的辛亥革命打破了鲁迅回国后沉寂的生活，使他又一次直接投入革命的洪流中，并力图实现自己的社会理想。

鲁迅最初和孙中山所领导的资产阶级革命发生关系，是在他早年

东渡日本寻求救国救民真理的时候。1902年，他初到东京时，正值孙中山和章太炎等举行“支那亡国二百四十二年纪念会”，与清、日反动派进行斗争。在推翻清王朝这股革命热潮的推动下，鲁迅经常参加集会，听讲演，跑书店，如饥似渴地接受了革命思想，剪掉了象征清王朝统治下顺民的辫子，壮怀激烈地发出“我以我血荐轩辕”① 的誓言，决心献身祖国。他先后参加革命组织浙学会及其后身光复会。继而为了唤醒中国人民的觉悟，毅然弃医从文，投身于民主主义革命的启蒙运动。他积极介绍俄国和东欧等被压迫民族的文学，“传播被虐待者的苦痛的呼声和激发国人对于强权者的憎恶和愤怒”②；同时配合革命派对改良派的论战，写下《人之历史》、《科学史教篇》、《文化偏至论》和《摩罗诗力说》等长篇文言论文，从科学和民主两方面阐述了自己的社会理想——建立一个具有强大精神文明的“人国”。

由于鲁迅是家中长子，日趋困难的家庭急需他回国去谋生。1909年秋，他回到国内，先后在杭州、绍兴执教。在教学活动中，他仍坚持传播现代科学知识，破除传统观念。可是，国内的黑暗政治和社会环境，使他感到窒息，只见“人人心中存一界或”③，相互间隔膜得很；自己“闭居越中，与新颢气久不相接，未二载遽成村人”④，不禁发出了“悲悼”的感叹。终于，在辛亥革命前夕他离开了学校。

当时他曾想继续译介新文艺，但胆小的大书店却不接受。正当他陷入苦闷时，在他的故乡绍兴成立了一个新的革命组织——越社，给他的生活带来了新的气息。关于越社成立的时间、性质及与鲁迅的关系，过去众说纷纭。最近，笔者访得越社创始人宋紫佩作于1914年的“自述”：《二十年来之回首》手稿，证实越社成立于1911年春夏间。宋紫佩是鲁迅的学生，是同盟会会员，后又参加柳亚子等创立的南社。他组织与南社性质一致的越社，目的是“遥与南社相呼应”，共同以文字鼓吹革命。据宋紫佩“自述”：越社一成立，鲁迅就参加了。辛

① 《集外集·自题小像》。

② 《坟·杂忆》。

③ 一九一一年四月十二日致许寿裳。

④ 一九一一年七月三十一日致许寿裳。

亥革命前后鲁迅进行的革命活动都与越社有着密切的关系。

越社筹建之初，本想"集资刊越先正著述，次第流布"①，鲁迅热情支持这项工作，他当时正在辑录的《会稽郡故书杂集》就是这方面的内容，其目的是挖掘祖国古代文化遗产中的民主性精华，奋发人民的精神，为资产阶级革命进行思想启蒙。后来因革命的迅速到来，越社未及做这一刊布工作，仅由鲁迅主编出版了《越社丛刊》第一集，鲁迅所作的《〈会稽郡故书杂集〉序》即发表于其中。

越社成立后不久，武昌起义就爆发了。绍兴城也为之震动。鲁迅在绍兴府中学堂学生的坚决请求下回校主持工作，他以空前的热情和行动组织学生参加越社，为光复绍兴城而进行了一系列斗争。

11月5日，隔江传来了浙江省城杭州光复的消息，绍兴官府惶恐万分，"一群臭架子的绅士们，便立刻皇皇然若丧家之狗，将小辫子盘在头顶上"②，密谋对策，自谓迎接革命，组织了一个以原绍兴知府为首的军政分府。这时，绍兴城内谣言纷纷，人心惶惶。

为了捍卫革命，越社立刻召开百余人的群众大会，公推鲁迅为主席。在会上，鲁迅提议组织武装演讲队，向民众宣传革命的意义，并强调武装起来的必要性。他把练操时用的毛瑟枪发给学生，亲自率领他们上街巡行，他手拿一把钢刀说："遇到万一，这把刀准能砍杀几下。"③在他们的宣传下，顿使浮动的人心安定了。

越社又派人去省城请秋瑾生前的战友王金发前来光复绍兴。鲁迅兴高采烈地与群众一起，连日守候在江边迎接王金发的部队。在"革命胜利"和"中国万岁"的口号声中，11月9日绍兴全县光复。三天后，王金发改组了军政分府，自任都督，撤除了官僚劣绅的职务。他委任鲁迅为浙江山会初级师范学堂监督(即校长)。

鲁迅满怀革命豪情接办了学校，渴望实践自己历来的主张，为建设共和国培养人材。他一如既往，提倡科学和民主。据说鲁迅第一天到校时头戴陆军帽，发表了简明有力的演讲，谈到剪辫子时，他说：

---

① 一九一一年四月十二日致许寿裳。

② 《坟·论"费厄泼赖"应该缓行》。

③ 据周建人《绍兴光复前鲁迅的一小段事情》，见一九六一年《人民文学》第七、八期。

"剪辫子，自由剪，不强迫，但以后总是要剪的。"① 充满了民主精神，又富有启发性的语言，使许多学生在当天就剪了发辫。当时学校的经费很少，但鲁迅坚毅地对学生说："钱只有这么一些，但山会两县难道办个师范都办不好吗？一定要办下去。"② 他办学决心很大，经常住在学校里，工作十分认真，在师生关系上一扫过去封建式的家长作风。他经常和青年谈心，鼓励他们学好一门外国语，专心一门科学，因为他在日本留学时就感到，只有提倡科学，才能培养和提高中国人民的精神文明；只有不断学习别国的长处，才能避免走向没落和衰亡，而且只有在跟别的国家比较以后，才能够去掉盲目自大的情绪，产生自觉前进的要求。他把这看成是"欲扬宗邦之真大"③ 的途径。

因此，鲁迅十分重视学校教育，认为这直接关系到共和国建设的好坏，因为"共和之事，重在自治，而治之良否，则以公民程度为差，故国民教育，实其本柢"。有鉴于此，他作《维持小学之意见》，反映当地小学教育的衰落，指出："今之所急，惟在能造成人民，为国柱石，即小学及通俗教育是也"，建议新政府"即组织区学，简任高明，速日开学"。这个意见得到了社会上的重视，促使绍兴军政分府"通令各县自治会，立予筹备"④。

正当鲁迅努力建设共和国时，辛亥革命的不彻底性在全国充分暴露，在绍兴也是如此。绅士以至庶民用祖传的捧法对王金发大捧特捧，王金发及其部下渐渐变成老官僚一样，动手刮地皮了。越社决定创办《越铎日报》来监督军政分府，鲁迅是发起人之一。"越铎"之名就是鲁迅取的，"越"是绍兴的古称，"铎"为报警之铃，其意就是要给以王金发为首的军政分府敲响政治上的警钟。

鲁迅为1912年1月3日创刊的《越铎日报》撰写了《〈越铎〉出世辞》，声明办报宗旨是"抒自由之言议，尽个人之天权，促共和之进

---

① 据金学曾讲、周芾棠记《鲁迅在绍兴师范片断》，见一九六二年十二月十二日《文汇报》。

② 同上

③ 《坟·摩罗诗力说》。

④ 据杨瑾琤《鲁迅的一份意见书》，载一九六一年十月十九日《文汇报》。

行，尺政治之得失，发社会之蒙复，振勇毅之精神”，这一目的再现了他那民主主义的政治理想。早在日本时，他就拥护孙中山提出的建立共和政体的革命主张，但同时也看到了资本主义社会所谓的“众治”，实际上“压制尤烈于暴君”，因此他提出要吸取中外古今的优点，建立一个空前的、崭新的“人国”，认为只有让每个“人”都自觉地冲破封建制度的罗网，充分发挥人的天才，解放个性，“沙聚之邦，由是转为人国。人国既建，乃始雄厉无前，屹然独见于天下”①。革命后的现实，更使他看到中国“专制永长，昭苏非易”，“封建桎梏顿解，卷挛尚多”，要实现真正民主自由的共和体制，重要的问题仍在培养人们敢说敢做的精神，使人民竭尽国家主人公的职责，所以他坚持不懈地进行思想启蒙，振奋人民与封建专制主义作斗争的勇毅精神。为此，《越铎日报》开辟了“黄钟”、“自由言论”、“禹域秋阳”、“稽山镜水”等专栏。

据说，在这些专栏上，鲁迅写了不少针砭时政的杂文。如最近发现的一篇佚文——署名“树”的的短论《痛言军界》，内容就是抨击执政的所谓“革命军队”的种种腐败现象，盼望建立一支“完全义勇之军队”。可以说，鲁迅以短小犀利的杂文进行社会斗争，乃始于辛亥革命，这些文言杂文和他以后的白话杂文一样，饱蘸战斗的激情。

正是伟大的辛亥革命，又一次激发了他的创作情绪，在革命的高潮中，产生了他的第一篇小说《怀旧》。小说描述风传某革命军即将到来的时候，封建势力对革命的仇恨、恐惧和假意逢迎，而一般劳动者却对革命不理解，唯有年青一代渴望革命早日到来。其对辛亥革命反映的及时性和深刻性，在近代小说史上是值得重视的。

然而，鲁迅所反映的革命中的问题非但未收任何效果，反而促使王金发扬言要杀死他；越铎日报社的某些人员也被劣绅收买，越社和南社一样发生了分化。鲁迅再也不能在故乡呆下去了，他只得去南京中华民国临时政府教育部任职。不久，辛亥革命的成果也为袁世凯全部窃取了。

目睹辛亥革命失败的现实，又经历了二次革命，袁世凯称帝，张

---

① 《坟·文化偏至论》。

勋复辟，看来看去，怀疑产生了，增长了，发展了，鲁迅的思想更趋于深沉。到了“五四”文学革命时期，他的思想就如一江春水，源源不断地倾泻而出。他亲身经历的辛亥革命，就是他思想的源头，创作的源头。

鲁迅收在《呐喊》和《彷徨》中的短篇小说，大多数是反映辛亥革命前后到“五四”时期的社会现实。在散文《范爱农》中，更是详细记述了自己在辛亥革命中的某些经历。他的杂文，不论是前期或后期，都有不少议及辛亥革命的。在这些作品中他冷静地总结了辛亥革命的经验和教训。他充分肯定辛亥革命推翻封建王朝，建立中华民国的伟大历史功绩，他钦敬地称孙中山是“永远的革命者”①，深情地怀念邹容、徐锡麟、秋瑾等革命先烈；同时他又深刻地揭示辛亥革命脱离群众的缺点，批判资产阶级革命家的妥协性和软弱性，造成辛亥革命“只枉然失了一条辫子”②，农民“却还未得到一点什么新的有益的东西”③，而“对于鬼蜮的慈悲”，使他们“帮着袁世凯咬死了许多革命人，中国又一天一天沉入黑暗里”④。因此，鲁迅悲愤地说：“我觉得什么都要从新做过”，“我希望有人好好地做一个民国的建国史给少年看”⑤，使新的一代从中探索一条新的革命之路。

鲁迅把革命的希望寄托在下一代身上，因为他深感只有和封建传统思想作不调和斗争的新型革命者才能挽救中国。所以他一方面发出振聋发聩的“救救孩子”的呼声，同时比过去更执着地提出改造国民性的问题，更加坚韧地以文艺为武器，无情揭露两千多年封建社会的所谓“仁义道德”，画出种种黑暗势力的鬼脸，并以科学来扫荡愚弄人民的一切鬼话。这种思想启蒙工作，贯穿于鲁迅的一生，使他成了中国文化革命的主将，成为中国文化新军的最伟大和最英勇的旗手。

辛亥革命不仅使鲁迅参加了一次伟大的革命实践，而且孕育了鲁

---

① 《集外集拾遗·中山先生逝世后一周年》。
② 《二心集·习惯与改革》。
③ 《花边文学·迎神和咬人》。
④ 《坟·论“费厄泼赖”应该缓行》。
⑤ 《华盖集·忽然想到(一至四)》。

迅的伟大事业，不论是他的生活、思想还是创作，都深受辛亥革命的影响。因此，它是鲁迅战斗一生的一个重要开端。

写于一九八一年六月北京



·人物春秋·

护国战争中的蔡锷

夏鼎民

1915年12月25日，窃国大盗袁世凯申令接受帝位刚两个星期，蔡锷等人就在昆明通电全国，庄严宣布云南独立，成立军政府，护国讨袁。

这位通电讨袁护国的蔡锷，字松坡，是湖南邵阳人，出身农家，早年入长沙时务学堂，成为总教席梁启超的得意门生。赴日本学习军事回国后，一直任职军界。辛亥革命爆发时，他被云南革命党人推举为总指挥，领导了云南的“重九起义”，起义成功后任云南都督。他为官清廉，带兵有方，又推行了一些带有资产阶级民主主义性质的改革措施，因此深得云南军民的拥戴。

1913年，袁世凯把蔡锷调来北京，先后任命他做编译处副总裁、全国经界局督办等职。袁世凯为什么要将蔡锷调离云南呢？原来，辛亥革命后，袁世凯凭借帝国主义的支持，依仗手中的北洋军队，利用中国资产阶级的软弱性，逼孙中山下台，于1912年登上中华民国临时大总统宝座，建立了大地主大资产阶级专政。但他的野心并不以此为满足，一心要想当皇帝，因此，他排斥异已，视革命党人为眼中钉。1913年3月，派人暗杀了国民党实际负责人宋教仁，4月向欧亚

帝国大借款准备打内战，5月公开出面攻击孙中山、黄兴“捣乱”，6月撤消三个国民党人的都督职务，7月到9月武装镇压了孙中山领导的“二次革命”。这个疯狂的野心家在加紧镇压和清除资产阶级民主派的同时，并未放过云南都督蔡锷。蔡锷虽非国民党人，但和国民党人过从甚密；虽和当时拥袁的进步党人梁启超交谊很深，但不拘泥于改良派主张；加之手握边远省份的军政大权，袁也感到鞭长莫及，所以对他始终放心不下。如今调蔡进京，既能使云南群龙无首，又能就近拉拢、监视，可谓一举两得。这就是袁世凯的如意算盘。

当蔡锷千里迢迢于1913年10月抵京时，政局又有了新变化。袁世凯9月镇压了二次革命，10月强迫国会“选举”他为正式大总统，11月宣布解散国民党，接着便解散国会，废除具有宪法性质的《中华民国临时约法》，进步党失去作用，进步党的熊希龄内阁随之倒台，曾任司法总长的梁启超也与袁世凯有了裂痕。所以蔡锷虽被授予高级职务，但位高而权轻，不但出入有人跟踪、信件暗中被查，甚至有“贼”潜入居室，不偷贵重物品，只把文书、信件翻了个乱七八糟。此时，蔡锷既不为袁世凯的“恩惠”所动，亦不为其“威慑”所屈，而是静观事态的变化，待机而动。

在京两年，蔡锷看到，袁世凯在复辟的道路上越走越远。为了制造复辟舆论，袁世凯利用孔教会鼓吹尊孔读经；为了换取日本帝国主义对复辟帝制的支持，袁于1915年1月接受了亡国的二十一条；同年8月，袁的御用工具“筹安会”出笼，公开鼓吹“君主实较民主为优”；一批无耻文人也纷纷鼓吹帝制；由袁氏爪牙操纵的“全国请愿联合会”、“商会请愿团”、“人力车夫请愿团”、“乞丐请愿团“、“妓女请愿团”也粉墨登场，大肆鼓噪，要求复辟帝制；12月4日，御用“国民代表”大会召开，“恭戴”袁世凯为“中华帝国皇帝”。袁世凯假惺惺地宣布三让之后，于12月12日公然接受帝位，以明年为“洪宪”元年，准备在1916年元旦登基。

这时，蔡锷清楚地看到举国上下反对袁世凯复辟称帝的革命活动日甚一日。辛亥革命后，民主共和观念深入人心，封建帝制已为历史所不容，全国各阶层、政党、派别、团体都不同程度地卷到反袁的怒

涛中来了。许多地方在酝酿武装反袁。在这场复辟和反复辟斗争中，进步党领袖梁启超看出袁世凯必败，便由拥袁变成反袁。"筹安会"出笼一星期后，梁就在京、津各大报纸上发表了《异哉所谓国体问题者》一文，声称："惟在现行国体之下而思以言论鼓吹他种国体，皆无论何时皆反对之。"① 公开反对复辟帝制。他的这一举动进一步坚定了蔡锷反对帝制的决心。而作为军人的蔡锷，也就成了打算控制全国反袁斗争领导权的梁启超不可或缺的得力人物。从此，蔡锷几乎每周都要到天津与梁启超密商反袁计划。

蔡锷知道，从军事力量上看，袁世凯的力量是强大的，"但为四万万人争人格起见，非拼着命去干一回不可"②。他和梁启超商定："云南于袁氏下令称帝后即独立，贵州则越一月后响应，广西则越两月后响应，然后以云贵之力下四川，以广西之力下广东。"③ 这时，蔡锷除通过密电与西南军政人员互通声气外，又秘密派人到滇、桂、湘、粤进行运动，还函招贵州戴戡至京秘密策划起义。但他在表面上，却装作意志消沉的样子，绝口不谈时局，经常厮混于前门外八大胡同妓院，与一个叫小凤仙的妓女打得火热。蔡锷借故将其家属送回原籍后，1915 年 11 月 11 日，蔡在小凤仙处大宴京中显贵，乘客人酒酣耳热之际，悄然离席，潜赴天津，易姓名，换和服，乘日轮"山东丸"赴日本，转道香港、河内，于 12 月 19 日回到了昆明。

蔡锷以云南为讨袁护国的首义之区，绝非偶然。一因他在云南威望高，有一定根基；二因云南地处边陲，道路险阻，既无袁系驻军，军政要人又大多是原同盟会员或倾向革命的人，军事上进可攻，退易守；三是滇军的军事及政治素质较高，可以依仗。滇省陆军虽只两师人马，但装备好，火力强，中下级军官多是讲武堂学生，受过认真的军事教育和训练；中下级军官和士兵都参加过蔡锷领导的"重九起义"，民主共和思想较浓，反袁情绪最为高涨。"筹安会"成立不久，滇军的

---

① 见梁启超《盾鼻集》。

② 刘达武《蔡松坡先生年谱》。

③ 梁启超《盾鼻集·国体战争躬历谈》。

中下级军官罗佩金等人即已“愤慨异常”[①]，三次秘密开会共商护国大计，制订了武装讨袁计划。不久，以孙中山为首的资产阶级革命民主派，也特遣李烈钧、方声涛、熊克武等潜抵云南，在军队中发展组织、进行宣传。武装讨袁已成一触即发之势，只是由于云南都督唐继尧态度暧昧，才迟迟未动。

蔡锷恰于此时到达，犹如给已经燃烧起来的干柴上又添了油，火势更旺。各派反袁力量迅速团结在他周围，使唐继尧也不得不表示反袁。蔡锷会同其他领导人连续召开了四、五次滇军军官会议，决定立即武装讨袁。由于这次战争的宗旨是反对复辟帝制，维护共和国体，故称护国战争，又叫护国运动。

1915年12月25日，蔡锷、唐继尧、戴戡等联名通电全国，庄严宣布云南独立，成立军政府，武装护国讨袁。为更好地团结唐继尧反袁，蔡锷推荐原是自己部下的唐继尧为军政府都督。26日正式组成“护国军”，蔡锷为第一军总司令，率主力北上入川；李烈钧为第二军总司令，出兵两广；唐继尧兼第三路军总司令，担任留守，负责粮饷供给。1916年元旦，正当袁世凯在北京黄袍加身，举行登基大典的时候，护国军在昆明校场誓师，发布了讨袁檄文。整个昆明市沸腾起来了，各界人民列队游行，高呼“打倒卖国贼袁世凯”“拥护民主共和”的口号，踊跃捐款支援护国军，报名参军者络绎不绝，几天即达五、六千人之众。16日，蔡锷等人正式率师出征，昆明人民高搭彩棚，集合在状元楼一带热烈欢送。

袁世凯闻警，急调曹锟、张敬尧部三个师取道重庆进趋泸州，另遣两个师入黔，又电令伍祥祯旅、川军刘存原的第二师布防川南，再派龙觐光率军由粤入桂夹击滇南，妄图以优势兵力，迅速扑灭护国讨袁的怒火。

然而，事实完全出乎袁贼意料之外，在全国人民强烈反对帝制的强大压力下，北洋军队士气低落，行动迟缓。蔡锷统率的护国第一军虽然只有三个梯团，但斗志昂扬，英勇善战，1月16日出滇，21日

① 蔡锷《致梁启超函》（1916年1月5日）。

就攻占川南重镇叙州(今四川宜宾),首战告捷。接着挥戈南溪县,打得伍祥祯部溃不成军。1月27日贵州宣布独立后,2月2日川军刘成厚也倒戈反袁。袁世凯气急败坏地严令全线反攻,两军在川南激战,"自有枪炮以来,吾国战事,当以此役为最"①。鏖战中,蔡锷冒着枪林弹雨,身先士卒,战斗在纳溪前线。尽管护国军艰苦奋战,"士气坚定,上下一心"②,给敌人以沉重打击,但在关键时刻,唐继尧竟不给蔡锷军补充粮饷、弹药和兵力,致使蔡锷被迫于3月下旬停止进攻,撤出叙州,放弃纳溪,与北洋军对峙于纳溪和大洲驿之间。蔡锷以长期患病之身,临粮绝弹尽之境,日夜焦虑,操劳过度,"每日睡觉不到三点钟,吃的饭一半米一半沙硬吞"③,病情愈加恶化。3月15日,广西宣布独立,梁启超也赶到广西襄赞。消息传来,护国军士气大振。贵州都督刘显世又送来五万元军饷,稍解燃眉之急。于是,蔡锷于17日扶病矍然而起,下令进击,结果,连战皆捷,下江安、南川、彭水、綦江,重占纳溪,北洋军终而全线崩溃。张敬尧仓惶逃回泸州。此时,龙觐光入寇滇南的阴谋也被粉碎,护国战争取得了重大胜利。

护国军的胜利,加快了袁氏朝廷的分崩离析。以冯国璋为首的"五将军"给袁皇帝发出"取消帝制,以安人心"的密电④;帝国主义列强眼见走狗不走,也联合拒绝接受有"洪宪"年号的外交文件。袁贼被迫于3月22日宣布取消帝制,并要求与护国军议和,前提是保住大总统的宝座,护国军方面当然不答应,坚持轰他下台。

护国军的胜利也大大推动了全国的反袁斗争。5月8日,滇、黔、桂、粤、浙五省反袁势力在广东肇庆成立"中华民国军务院",宣布有权指挥全国军政。鲁、湘、川、苏、皖、秦等地区接连爆发反袁起义。慑于人民的反袁怒涛,袁贼的心腹爪牙陈宧和汤芗铭,也被迫分别宣布四川、湖南独立。6月6日,在四面楚歌声中,袁世凯含金而亡,结束了自己的皇帝梦。

---

① 李日垓《云南护国军入川之战史》。

② 《松坡军中遗墨》。

③ 梁启超《护国之役回顾谈》。

④ 《三水梁燕孙先生年谱》上篇。

共和制保住了，但革命尚未成功。尽管孙中山发表宣言说“保持民国，不徒以去袁为毕事”，主张继续斗争，但派系复杂的反袁势力终难协调，梁启超倡议解散军务院，“南北统一”，让北洋军阀政府得以维持其统治。

此刻，在护国战争中立下卓越功绩的蔡锷，由于长期艰苦转战，病情急剧恶化。虽然继任大总统黎元洪委任他为四川督军兼民政长，但勉强到成都上任不久，即辞职东渡日本就医，终于不治，1916年11月8日逝世于福冈大学医院，年仅34岁。噩耗传来，举国震悼。作为护国战争的主要组织者和领导者，蔡锷的英名与业绩，已经永远载入中国近代革命史册。

蔡锷的业绩是不朽的，让我们用蔡锷自己在川南留下的一首题铭来结束本文吧。铭曰：

护国之要，惟铁与血，精诚所至，金石为裂。嗟彼袁逆，炎隆耀赫，曾几何时，光响沉绝。天厌凶残，人诛秽德。叙泸之战，鬼泣神号，鏖战匝月，逆锋大挠。河山乐定，凯歌声高，勒铭危石，以励同胞。

（上接第72页）追往恨，倍凄咽。　故人慷慨多奇节，为当年沈吟不断，草间偷活。艾灸眉头瓜喷鼻，今日须难决绝。早患苦重来千叠，脱屣妻孥非易事，竟一钱不值何须说。人世事，几完缺?!”

从“竟一钱不值何须说”的痛苦心境来说，梅村自叙生平的文章中说：“改革后，吾闭门不通人物，然虚名在人，每东南有一狱，长虑收者在门，及诗祸史祸，惴惴莫保。……逼迫万状，老亲惧祸，流涕催装……而牵恋骨肉，逡巡失身，此吾万古惭愧而为后世儒者所笑也。(《与子璟疏》)从这些痛苦的自述中，我们不能不为他的遭际表示叹惜。作为清代初年的优秀诗人梅村还是应该首屈一指的。这里仅就他的晚节及其受辱的问题略述所见，作为《读吴伟业的梅村诗集》的一点补充。

成语典故

刮目相待

夏　成

三国时，吴国有个著名的将领叫吕蒙。他小时没有机会读书，十五、六岁就跟随姐夫邓当去打仗。后来，邓当去世，他就接替了邓当的官职。由于英勇善战，三十多岁已经晋升为中郎将了。

有一次，吴主孙权见到吕蒙和另一将领蒋钦在一起，就对他们说："你们现在都掌权管事了，要好好读书，以求进步。"吕蒙说："军队里事情很多，恐怕没有时间读书。"孙权谈了自己坚持读书的体会，并举出汉光武帝刘秀在战争中手不释卷、曹操老而好学的例子鼓励他，还说："孔子曾经说过，一个人即使整天不吃饭，整夜不睡觉，冥思苦想，也没有任何用处，不如去学习。"吕蒙听后很受启发，从此发奋读书，进步很快。

不久，吴国的军事统帅周瑜死了。孙权就委任鲁肃接替周瑜做都督，统率军队。鲁肃不大看得起吕蒙。他认为吕蒙不过是一介武夫，没有什么大的见识，经过吕蒙的驻地，也不肯进去看望。有人对鲁肃说："吕将军功名越来越显赫，您怎么能这样对待他呢？您应该去拜访他。"鲁肃很勉强地去了。吕蒙设酒宴招待他。两个人喝得正高兴的时候，吕蒙问鲁肃："您接替周公，统率军队，担子可不轻啊！如今蜀国大将关羽就在我们附近，如果万一发生意外，您打算怎



样对付呢？"鲁肃漫不经心地说："到时候随机应变吧。"吕蒙十分严肃地说："如今我们和蜀国虽然形同一家，关系很好，但也不能掉以轻心。关羽这个人很了不起，能文能武，勇不可当。可他十分自负，十分骄傲。万一发生点意外，怎么得了啊？与这样强悍的人为邻，不做好应付万一的准备可不行啊。"说着，便给鲁肃提出了五条策略。鲁肃听后，大为惊异，急忙走到吕蒙身旁，拍着他的背说："我一直以为老弟只是一般武将，今天和你谈话，才知道你还这样有学问，有见

识。你已经不是当年吴下的阿蒙了！”吕蒙说：“士别三日，即更刮目相待。”意思是说，分别三天，就要另眼相看。

后来人们就引用“刮目相待”或“刮目相看”这句成语，表示别人已有很大进步，不能再拿老眼光去看了。

这个成语出自《三国志·吴书·吕蒙传》裴松之注引的《江表传》。

闻鸡起舞

徐　力

祖逖(dí)，范阳遒(今河北省涞水县北）人，生于西晋末年。当时的西晋王朝由于内部的权力倾轧和外部的匈奴入侵，已经是朝不保夕，岌岌可危。祖逖生在这动乱的年代，从小胸怀大志，不仅博览群书，而且经常到京城洛阳了解时局的发展，所以当时很多有名的人都认为他将会成为治世的人才。

二十多岁的时候，他和刘琨同作司州（治所在今河南省洛阳市东北）的主簿。二人志同道合，交谊很深，白天办公、读书在一起，晚上睡觉也在一张床上。他们畅谈形势，十分投机，说到兴奋处，通宵达旦也不知疲倦。祖逖常跟刘琨说：“一旦时局动乱，你我大显身手，当可平定中原。”一次，半夜里从远处传来鸡叫。按照迷信的说法，公鸡夜啼乃不祥之兆，祖逖却不以为然，他一脚踹醒刘琨，霍然而起，说道：“这可不是恶声，我们既有报国之志，就该振作起来，立即着手准备。”说罢，跟刘琨一道，在朦胧的月光下，执剑起舞，练起武艺来。从此，闻鸡即起，锻炼不辍。

不久，中原陷落，西晋为匈奴所灭。司马睿在建业（今南京市）拉起了东晋王朝，这就是晋元帝。当时，祖逖也率领乡亲南迁至京口（今江苏省镇江市），召募勇士，准备为收复中原而尽力，并且直接向元帝提出兴师北伐的大计方针。对此，元帝本不热衷，所以只拨给他一千人的口粮、三千匹布以作犒赛，至于人马、兵器，都让他自己去筹划。祖逖毫不气馁，当即带上百余壮士乘船北渡。行至江心，祖逖敲着船桨，立下誓言：“如果我祖逖不能收复中原，就象这奔流直下的长江一样，有去无回！”这铿锵誓



略谈袁江的《蓬莱仙岛图》

杨臣彬

袁江，字文涛，号岫泉，江苏扬州人，是我国清代康熙初年至乾隆初年著名画家。他以画风严谨的山水楼阁画而得名。故宫博物院收藏的《蓬莱仙岛图》轴就是他传世作品中艺术水平颇高的一幅山水楼阁画精品。

"蓬莱仙岛"，是我国古代神话传说中的"海上神山"，是"神仙"居住的地方，上面有奇花异草、珍禽怪兽；还有"不死之药"，吃了可以"长生不老"，甚至能"起死回生"，其宫殿建筑全用黄金白银盖成。关于"蓬莱仙岛"的文字记载，最早见于司马迁《史记·秦始皇本纪》：始皇二十八年"齐人徐市等上书，言海中有三神山，名曰蓬莱、方丈、瀛洲，仙人居之。请得斋戒，与童男女求之。于是遣徐市发童男女数千人，入海求仙人。徐市是个方术之士，后来"费以巨万计，终不得药"。又据《汉书·郊祀志》载："此三神者，其传在渤海中，去人不远，盖有至者，诸仙人及不死药在焉。其物禽兽尽白，而黄金白银为宫阙。未至，望之如云；及至，辄引船而去，终莫能至云，世主莫不甘心焉。"看来所谓"蓬莱仙岛"，不过就是那海中变幻无穷的奇景——海市蜃楼而已。唐代大诗人李白有"海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求"的描述。神话故事《白蛇传》中，白娘子历尽艰险到"蓬莱仙岛"盗取"仙药"灵芝草使许仙起死回生的情节，在民间广为流传。可见"蓬莱仙岛"的传说影响之深远。

《蓬莱仙岛图》就是以这些古代神话传说为题材，加上作者自己的艺术想象构思创作的。此图绢本、设色，纵 160 厘米，横 97 厘米。从画上的署款知此图作于康熙四十七年(1780)正月。袁江当时大约四十五岁左右。画家紧紧围绕"仙境"这一主题，以其严谨而富有想象力的构图、纯熟而精湛的笔法、丰富而明丽的色调，把雄伟壮阔的海上"仙山琼阁"展现在人们的眼前。画面近处冈峦嶙嶒，崖岩嵯峨，其间险峡深涧有雕花石桥飞架，

言，激励着同船壮士收复失地的决心。

后来，他们就在淮阴驻扎，冶炼兵器，招募江北壮士两千多人，凭仗这一支基本队伍开始北伐。在沦陷区的百姓支持下，他数年如一日，艰苦奋战，终于收复了长江以北、黄河以南的大部失地。中原人民从匈奴铁蹄下被解救出来，无不欢欣鼓舞，盛赞祖逖的功德。他们作歌唱道："幸哉遗黎免俘虏，三辰既朗遇慈父。玄酒忘劳

为苍松红梅所掩。中部一处楼台庭院，重檐灰瓦金顶，朱柱彩梁画栋，玉砌雕栏错落有致。院落四周峭岩间，盘虬的苍松翠柏与鲜艳的红梅相互掩映。远处高山拔海而起，层峦叠巘起伏峥嵘，山势巍峨直冲云天。山腰间松柏参差，林木有孤亭半掩于陡壁峻崖间。峡谷中一条曲径隐现，蜿蜒通入幽处。右上方海浪翻腾，惊涛裂岩，仿佛訇然有声。水中礁石一处，有仙鹤三五群集，二鹤穿云破雾自水天之际款款飞来。图中的古装人物，衣冠轩昂，意态闲雅，或凭栏观涛，或闲话中庭，或漫步于石桥甬道，大约都是传说中的“仙人”；他们采集的红色花草，也许就是“不死之药”吧。飘忽迷离的白云轻雾，缭绕于楼台、岩树、海水、天空之间，远处云水一色，浩浩莽莽，横无际涯。整个画面给人以神秘莫测的感觉，使观者很自然地联想起唐代大诗人白居易的著名诗句：“忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间；楼阁玲珑五云起，中间绰约多仙子。”面对此图，不仅是“蓬岛如在眼”，而且是“仙人即可逢”了。

此画采用全景鸟瞰式构图，由近及远逐步展开，把楼台建筑作为重心安排在中间偏左方，前面的冈峦崖岩，后面的高山峻岭，右边与云天相接的海水和水中礁石，对重心部分起到了烘托作用。使得画面意境开阔又不单调。此图在动与静、虚与实的处理上也有独到之处，比如那静静的树梢和咆哮翻滚的海涛，看来不尽协调，但画家是很了解自然界现象和规律的，通常说“海中无风三尺浪”，袁江这样处理动与静的关系，不就更显得“无风浪高海益深”了吗？

虽然《蓬莱仙岛图》描绘的是可望而不可即的“神仙境界”，然而图中所表现的一切无不以现实生活中所存在的物象为依据。特别是图中的建筑更是画得工细入微，一丝不苟，简直可以同建筑大师的立体设计图相比拟。作者将一组楼台建筑安排在“仙山”这个特定环境中，并将其布局结构处理得主宾得体，虚实合度，隐现、疏密、穿插、聚散等都各有情致。整个画面波澜起伏，以其艺术魅力给人以美的享受，观者面对此图如入其境，立刻会产生心旷神怡的感觉，引起人们对大自然的眷恋。同时也不能不对画家的精湛技艺、写实的工力、严肃认真的创作态度而感到敬佩。

甘瓠脯，何以咏德歌且舞。”元帝面对这意外的收获，进封祖逖为“镇西将军”。

故事见《晋书》卷六十二《祖逖传》。祖逖之所以成为一代名将，跟他早年立志，锻炼不息是分不开的。所以后来常用“闻鸡起舞”激励有志报国的人当及时奋发，不可懈怠。

（本栏插图　熊真）

朝辞白帝彩云间

——谈白帝城

谷　雨

白帝城本来是四川省一个小小的山城，但是，由于三国时的刘备死在这里，《三国演义》里又大书特书刘备“白帝城托孤”的故事，所以，白帝城也就成了无人不知、无人不晓的名城了。

白帝城在奉节县东北的白帝山上。它本来属鱼复县，后来改名叫白帝城。提起白帝山和白帝城的命名，还有一段神秘的传说。据唐人李吉甫的《元和郡县志》记载，东汉末年公孙述占据这里，他的宫殿前面有一口古井。一天，井中突然飞出一条白龙。公孙述很高兴，认为这是吉兆，便自称白帝，把山叫做白帝山，城名改做白帝城。

到三国时，刘备起兵伐吴，吴国将军陆逊火烧蜀营七百里，刘备一败涂地，仓慌退守白帝城。这时，刘备元气大伤，不能再战，只好据险而守。孙权不知底细，还以为刘备在白帝城早有准备，反倒很害怕，便派遣使者求和。刘备也曾派宗玮去还礼。这之后，刘备不好意思回成都见诸葛亮，就在城中养病，改白帝城为永安县，把自己住的宫殿叫永安宫。不久，他就在这里含恨死去。至今白帝城里还保存有许多三国的古迹。其中最完整的是白帝庙。庙内的明良殿和武侯祠供祀着刘备、关羽、张飞和诸葛亮的彩色塑像。殿外有观星亭，是六间十二柱的亭子，传说诸葛亮就在这里夜观天象。永安宫南的平碛上，传说就是诸葛亮摆“八阵图”使陆逊不得脱身的地方。

白帝城建在山上，地势高峻，常为云雾所笼罩。《荆国图经》记载，白帝城西临大江，东南高二百丈，西北高一千丈。白帝山下就是有名的夔门。李白著名的《早发白帝城》诗写道：“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。”字里行间流露着轻快的心情，船随人意，疾速行驶，这固然是因为诗人流放获释的喜悦，但船之所以那样疾速，跟白帝城附近的地势也有关。《水经注》写道：“自三峡七百里中，两岸连山，略无阙处……有时朝发白帝，暮至江陵，其间千二百里，虽乘奔御风，不以疾也。”从白帝城顺流而下，奔腾澎湃，直奔江陵，这一千二百里的水路，风景瑰丽，气象万千，千百年来不知吸引了多少文人墨客。杜甫在大历元年到夔州，曾赋《上白帝城》：“白帝空祠庙，孤云自往来。江山城宛转，栋宇客徘徊。勇略今何在，当年亦壮哉……”表达了对前代英雄的缅怀。后来的刘禹锡、苏轼、黄庭坚、陆游都有歌咏白帝城的诗篇，白帝城就更为有名了。

日记史话

陈左高

一

日记的起源很早，清代张荫桓认为汉代已有出使日记，称"陆生使越，苏武使匈奴，张骞寻河源，陈汤、甘延寿定郅支，博征约记，史佚之耳"！或谓唐代孙樵《读开元杂报》，称"于襄汉间得数十幅书，系日条事，不立首末"（《唐文粹》卷四十九）。显然指的是唐代史官日记。

公元808年，唐李翱撰《来南录》，排日记载来岭南的行役，则被公认为日记的权舆，《广东通志·艺文略》特加著录。清薛福成说："日记及纪程诸书，权舆于李习之《来南录》、欧阳修《于役志》，厥体本极简要。"（《出使英法义比日记·凡例》）

二

宋代日记作者辈出，作品的数量和质量都有了发展。周煇说："元祐诸人，皆有日记，……书之惟详。"（《清波杂志》）很显然，北宋学者文人撰写日记，已蔚然成风，特以记载行役居多。如1015年，路振出使契丹，著《乘轺录》，考订汉唐故地，对划清宋代疆域，可资考镜。1036年，欧阳修贬夷陵，写《于役志》，记沿途闻见及交游。亦有叙生活的，如1104年，黄庭坚为章惇、蔡京所陷害，贬往宜州，作《宜州乙酉家乘》。凡亲朋往还、饮食起居，无不一一纂录，是一部考证他晚年生活的重要书籍，为后来陆游、李日华、叶廷琯等一再称引。

南渡以后，宋金战盟迭起，宋廷屈膝求和，人民于极度苦楚中渴望收复失土，事见周必大《亲征录》（1161）及楼钥《北行日记》（1169）。

1170年，诗人范成大使金，从所见金国礼俗、官制、宫殿等，揭露了金入侵者的荒淫无度。具体细致的勾勒，确为其他史乘所未详。

与此同时，以记游日记擅丹青妙手之誉者，允推陆游《入蜀记》、范成大《吴船录》、《骖鸾录》，描绘了诗人游履所至，饱览壮丽山川的千姿万态，对后世散文领域，起了深远影响。《宋史》、《四库全书总目提要》，以及宋岳珂、明李日华、清李慈铭等著述中，均肯定它的文学价值。后人或袭用它的名称，如明《餐微子集》作者岳和声，仿作《后骖鸾录》；或摹仿它的体制，若清初诗人王士祯仿吴船体，撰《南来志》，王钺沿入蜀体，草《粤游日记》。陆游日记且早有日译注本，远播海外。

综观留存的宋代日记，巨帙盈尺者，当推周必大卅年日记，有《亲征录》、《龙飞录》、《归庐陵日记》、《闲居录》、《泛舟游山录》，《庚寅奏事录》、《壬辰南归录》、《思陵录》等八种，堪见积日累月，秉笔的勤劬了。

惜乎！宋代日记多所散佚，如王安石、曾布（曾巩之弟）、陆秀夫等日记，均荡然无存。

相形之下，元代日记留存极少，存于今者，要算1308年郭畀的《云山日记》，内容杭部分，解放后，据手迹印行。竺可桢曾援引记气象部分，作学术报告，博得海外专家所重视。

三

明代二百七十年间，日记作者作品繁兴，就亲身经历记战况的，如张瑄，袁彬、杨一清、龚立本、许德士、季承禹、张煌言诸记；叙日常游历的，如徐宏祖、马元调、陆嘉淑、黄宗羲等日记；述朝政典故的，如文震孟（文征明曾孙）、谈迁诸记；志读书生活的，如萧士玮、陆世仪、高攀龙等；有关园林掌故的，首推潘允端；详载晚明史实的，有叶绍袁、祁彪佳等日记。由于戋戋小文，难尽概括，偶举数例如下：

明代书画鉴赏家李日华《味水轩日记》，所记长期翻阅书画、评骘翰墨者，十占八九。以简赅之笔，把所接触的书画家、手工艺者的交

往动态，也都及时写下，堪资艺苑谈助。

公安派三袁之一的袁中道《游居柿录》，把十余年间鉴赏书画，时人著述故实，以及所知的奇闻异事，均随手载录，出以隽永之笔，代表了明代中叶以后小品文的一种风格。

上海豫园卜筑者潘允端《玉华堂日记稿》，缕列他自己如何觅植奇卉名种，如何在园中宴饮休憩，以及人事往还，不仅提供一些有关豫园掌故，而且赖以略见明代士绅的具体生活情况。

《国榷》、《枣林杂俎》撰者谈迁，身丁明亡，有志实录晚明数十年史事，于是微服北上，周游城郭，广泛地和明代降官、贵族后裔、太监、门官、居民等频繁交往，抵掌闲谈，排日记其闻见，颜名《北游录》。顺治初不少燕山史实，赖以保存。内容具体、新鲜、真实，可补史书所缺略。

著名的祁彪佳《祁忠敏公日记》，记载了从崇祯到弘光间晚明史实，特别是所纪南都建国经过，亲历目睹，确凿可信。长期观剧聆曲部分，黄裳已校录成《远山堂明曲品剧品》一书。邓之诚《桑园读书记》，对祁记评价极高。

四

清代三百年间，日记作品趋于鼎盛，据我平日知见，已达七八百种，散存全国公私藏家，更仆难数。赓续作记蔚成巨帙的，有王士祯、王昶、林则徐、李棠阶、李慈铭、李星沅、赵烈文、翁同龢、杨恩寿、吴汝纶、袁昶、王闿运、叶昌炽、周家楣、谭献、张佩纶、王韬、皮锡瑞、孙宝瑄、张謇等所撰日记。类似这些作品，可分下述几方面：

关　于　政　治

日记作者逐日秉笔，细大不捐，往往留存了正史缺漏的故实。以鸦片战争为例，英军占领上海的若干天里，如何把守南市通衢要道，民家几致断炊，以及撤退后，市民自觉联防的种种实况，详见于曹晟《十三日备尝记》。以戊戌政变为例，皮锡瑞笔触维新守旧两派的言论

行踪，孙宝瑄载及政变前后，沪上拥护变法的动态。廖寿恒叙写后党密谋镇压的秘辛。叶昌炽笔涉有关政变的传闻异辞。

关　于　经　济

以上海史事为例，如沈宝禾日记稿，记及1855—1856年，上海航商实况，分别列出十六家主要船商名单住址，船行、船只的分布网，王锡麒日记描述了半殖民地旧上海外贸方面的畸形发展。至于叙写海外经济者，为吴广霈《南行日记》，缕述了英法两国推行殖民政策下的印度经济。特别是王韬日记，谈到太平军兴，上海捐银一百六十九万两，占江苏省军事负担的一半，数字的史料，极有参考价值。

关　于　文　艺

单以戏曲为例，日记中有大量析赏剧曲的活资料。一为地方演出，关于上海一地演出者，如无名氏《绛芸馆日记稿》，笔触1872—1881年，沪地剧院、剧种、剧目、演者的姓名艺名，以及观后评论。内称丹桂园盖三省、徐岱云、孙鞠仙、韩桂喜等神乎其技，令人身入"八音谐奏"的胜境。关于北京梨园者，如陆以湉介绍三庆、嵩祝、四喜春台的演出。关于湖南地区者，如杨恩寿记及1862—74年，湘剧剧院、剧目、演出概况。二为宫廷演出，若祁寯藻《枢廷载笔》(1842)，话及宫廷伶工姓名、剧目内容，侧面揭露出道光王朝的穷奢极侈。

关　于　纪　游

以上海为例，多数日记触及上海城门、街道、车辆、码头、园林、寺院等，往往此详彼略，各有畸重，如王韬日记可称为代表作。冯申之日记笔触到百二十年前上海城南城西的风光旖旎，南市也是园、一粟庵等的景物宜人。张德彝述及黄浦江两岸花木茂密，刻划了当年上海的风景。

关　于　外　交

清代对外文化交往频繁，有关星轺日记，浩如烟海。举其荦荦大

"内阁"出处考

邹身城

目前一般报刊，对各国统治阶级的最高行政机关，往往称为"内阁"。不管是首相制或者是总理制，当他们组成政府部门的核心时，总称之为"组阁"。为什么要译成"内阁"？内阁这个词有什么出典呢？作者略作考查，试言其始末。

最早是在唐玄宗时，开始在宫廷内阁设置翰林学士，这原是一般行政系统以外的差遣，不计官阶，也无官署，只是在宫廷内的学士院住宿，以待皇帝不时宣召，代皇帝起草文件。当时李白就任过这个官衔。直到唐德宗以后，翰林学士这个职务才日趋重要，由于兼有顾问、幕宾、清客的身份，整天不离皇帝左右常有进言的机会，有希望参与政务，直至升任宰相，所以为仕途中人所羡慕。后来习惯以翰林学士为清要之选，几乎不由翰林出身的人就不能正式拜为丞相。

宋代进一步抬高了翰林学士的地位，设立翰林学士院，与实际掌政权的三省枢密院居平等地位。翰林学士知制诰即以代皇帝撰文告为专职，有的称"承旨"。冠翰林之名而不属学士院的，有翰林侍读学士、侍讲学士。这些所谓经筵官，以在皇帝左右进讲书史为职。皇帝很需要收罗这批饱学之士作为"智囊"，故倍加恩宠。此后，凡执政大臣，多授予某某殿大学士的荣誉衔，以表示尊崇。

者，郭嵩焘、刘锡鸿之使英，何如璋、盛宣怀、黄庆澄之赴日，李圭、陈兰彬之使美，李凤苞之使德，张德彝、缪祐孙之使俄，吴广霈之使印度，王芝之赴缅甸，均先后有日记梓行。其中考查各国政治、经济，记录国外汉学家的动态，得觇其梗概。特别是何如璋不断笔触日本明治维新改革的经验，至今仍有值得借鉴之处。

到了明代，开国皇帝朱元璋鉴于历代宰相职权太重，容易对皇帝的统治形成一定的威胁，决定永远废除宰相一官，并撤销中书省、尚书省，改由六部尚书分担国务，直接受命于皇帝，以期权力高度集中。但是皇帝个人毕竟不能万事都通晓，又不得不在殿阁之内招集一群顾问。洪武十五年，仿照唐宋旧制，设置华盖殿、武英殿、文华殿、文渊阁、东阁诸大学士，以其常授餐于"大内"（天子宫殿之内），常侍皇帝"殿阁"之下，起宰辅的作用，为避宰相之名，故名为"内阁"（见《明史·职官志》）。

但内阁既非官署，亦非官名。开始时只是简任文臣入阁，参与机务。这些文人原官品级不高，亦无官属，不能直接指挥行政，与唐代翰林学士性质略同。以后这些人逐渐升迁、得宠，却仍带着某某殿阁大学士之名，才有了内阁的正式办公处所。大学士本身品秩虽只五品，而其所升任的官职往往可至尚书、侍郎，内阁的地位才逐步提高到六部以上。到了这地步，内阁就又有似于唐代掌朝政的中书门下省重臣的地位了。唐代的中书门下省官互称阁老，于是明代之大学士也被一般人尊称为"阁老"。

清初因循明制，建立内阁。但自雍正时设立军机处后，内阁不再干预机务。至宣统三年，将旧军机处并入内阁，设总理大臣，并以各部大臣为国务大臣，恢复内阁的形式，成为行政最高机关。民国初，改称国务院，设国务总理，以各部总长为国务员。一般人照旧习惯仍称之为"内阁"。

至今人们称呼各国处理国家政务的最高行政机构，仍多按此习惯称为内阁。内阁一词已成为政府首脑部门的代称。

我认为历代日记是我国珍贵的文化遗产，既文亦史，文则信手拈来，语较真率；史则标明月日，及时记录，内容较为翔实，确为其他文献（如诗文、笔记、函电等）所不能比拟。这些第一手活资料，有待专门研究者加以广泛征引。

访孙中山故乡——翠亨村

施宣圆



从广州的大沙码头乘船，穿过珠江，然后沿岐江而行，七、八个小时便到达中山县城——石岐。伟大的民主革命先行者孙中山先生的故乡就在石岐东南二十九公里的翠亨村。

翠亨村是一个美丽的侨乡，四面青山环抱，遍地绿树成荫。孙中山故居就在村子西边，这是一幢二层的小楼房，掩映在苍松、古榕、翠竹、红棉之中。近年来，国内外到翠亨村来的客人络绎不绝，仅去年就接待了十九万人，其中近十万是来自全世界七十八个国家和地区的外国朋友和爱国华侨、港澳同胞。今年是辛亥革命七十周年，到翠亨村来的客人更是一批又一批。陪同我来的广东省博物馆的老刘告诉我：澳门的学生每年四、五月后，常常到翠亨村来举行夏令营活动，他们当天往还，既领略祖国锦绣河山的风光，又参观孙中山故居和纪念馆，从中受到一次爱国主义教育。

孙中山故居前面有一颗酸子树，是1883年孙中山从檀香山带回的树种，现已被台风吹倒成卧龙状。1964年，郭沫若同志参观了故居，感慨万千，赋诗一首：

酸豆一株起卧龙，当年榕树已成空。
阶前古井苔犹绿，窗外木棉花正红。
早识汪胡①怀贰志，何期陈蒋②叛三宗。
百年史册春秋笔，数罢洪杨应数公。

是的，孙中山是我国近代史上继太平天国领袖洪秀全、杨秀清之后的又一伟大人物。翠亨村是孙中山青少年时期生活过的地方，无论在故居还是在纪念馆，人们的所见所闻，都可以看到青年时代的孙中山敢于向封建势力挑战、忧国忧民、以天下为己任的高尚品质。

孙中山故居是1893年孙中山哥哥孙眉从檀香山寄款回来，孙中山亲自绘图设计建造的。这幢小楼既有异国风味，又有中国传统的建筑特点。它的门口是西式，有七个穹形门楼，正中屋顶有光环，光环下一幅鼠状飞鹰，口吐钱环。屋内的房间则完全是中国式的结构。更引人注目的是翠亨村多数房屋是大门朝东，唯独故居大门西向。据说，孙中山建造此屋时，不少乡亲劝他改变设计图案，说翠亨村的房屋大门历来就是朝东的，你建造房屋却偏与众不同，这是“破坏风水”，“不吉利”。孙中山听了，置之一笑，说：“造房建屋，只要空气流通，阳光充足，住得舒服，就是吉利。”坚持按自己的设计建造房屋。房屋建成后，他又自己写下一对门联：“五桂安居，一椽得所”。现在，人们参观故居，闻到门前五棵四季常青桂花的清香，读着寓意深刻的门联，无不称赞青年时代的孙中山就具有破除迷信藐视旧的传统观念的革新思想。这幢楼房夏凉冬暖，人们站在骑楼上，青山绿水尽收眼底，大有心旷神怡之感。一些外国朋友参观了故居，听了孙中山建造故居的介绍，都佩服孙中山高超的建筑设计才华。

翠亨村至今还流传了孙中山许多忧国爱民的佳话。他小时候经常坐在家门口那棵参天挺拔的大榕树（现已为台风吹倒而枯死）下倾听同村参加太平军的老人冯爽观讲述洪秀全反清的故事；他组织村子里的青年打更防盗、参加武装巡逻；发动村子里的青年修桥、筑路；他和好友陆皓东一起毁坏村庙北极殿中的偶像，在故居的书房里同陆皓东讨论推翻清政府的方法；就在这间书房里，他还凭着在香港西医书院学来的医务本领，为村子里的贫苦人家免费治病，赠送药品。一天，村子里一位妇女难产，生命垂危，孙中山急病人之急，要去为她接生。可是，在旧中国落后的农村中，男人为女人接生被视作伤风败俗的事。家里人极力劝阻，他却说：“救人要紧！”说罢，背起药箱，奔了出去。后来，这位妇女平安生产了。为了感谢孙中山用手术刀救下她母

子的生命，特地给孩子取名“铁生”。也就在这个书房里，年仅二十八岁的孙中山写下了长达八千多字的著名的《上李鸿章书》，颇有见地地指出：人尽其才，地尽其利，物尽其用，货畅其流，“此四事者，富强之大经，治国之大本也”。“以中国之人民材力，而能步武泰西，参行新法，其时不过二十年，必能驾欧洲而上之”。忧国之心，跃然纸上；爱国之情，溢于言表！

参观了故居，人们无不对孙中山为革命不谋私利的高尚品质所深深感动。他曾经当过两次总统，两次元帅，但在故乡从未添置过一点家业，故居依然是那幢陈旧的小楼房，故居房间里的摆设依然是那么简陋、朴素，故乡的乡亲也没有一个因为他当上总统或元帅出去做官的。他的外甥孙杨连逢先生给我们讲了这样一件事：孙中山的哥哥孙眉为援助弟弟的革命事业几乎倾家荡产，可谓是革命有功之臣。孙中山当了元帅之后，孙眉要求弟弟让自己当广东总督；孙中山听了很生气，不答应。孙眉性情暴躁，有“生⑧张飞”之称，听说弟弟拒绝他的要求，顿时火气上来，扬言要打弟弟。孙中山听了很不安，对他说：“你打我可以，但给你官做就是不行。”所以孙眉始终没有担任过一官半职。

在孙中山纪念馆，我们看到一份孙中山临终前签过名的给家属的遗嘱：“余因尽瘁国事，不治家产，其所遗之书籍衣物住宅等一切均付吾妻宋庆龄以为纪念。余之儿女已长成能自主，望各自爱，以继余志，此嘱。”孙中山为革命奔走一生，不谋私利，真是鞠躬尽瘁，死而后已！

孙中山不愧是一位站在正面指导时代潮流的伟大历史人物、伟大的民主革命先行者。可是，他的故居在解放前没有得到应有的保护，白蚁为患，濒于倒塌。解放后，在党和人民政府的关怀下，多次进行修缮，并定为广东省重点文物保护单位，1966年，并于故居旁边兴建一幢“孙中山故居纪念馆”。纪念馆的正厅摆放一座用汉白玉雕成的孙中山半身像，馆里通过陈列孙中山早期经历与走向革命、为民主革命奋斗终生的大量资料和实物，历述了这位民主主义的先行者光荣的战斗一生。近年来，孙中山在国外的朋友的后裔常到翠亨村来，参观纪念馆，从中受到教育和感动，有的还积极为纪念馆提供资料。日本的

宫崎蕗苳是孙中山好友、兴中会成员宫崎滔天的孙女，宫崎滔天故世后，她以祖父名字组织“滔天会”，研究辛亥革命历史。去年年底，宫崎蕗苳专程到翠亨村参加纪念孙中山诞辰一百一十四周年大会，参观了故居和纪念馆，表示要寄赠一批孙中山当年给宫崎滔天的信件。今年一月份，这些珍贵的资料寄到翠亨村了，它为纪念馆充实了新的内容。

故居后面有一所“中山纪念中学”，这是三十年代初为纪念孙中山而创办的。校园里春意盎然，书声朗朗。“逸仙堂”、“晧东堂”、“鹤林堂”、“庆龄堂”、“寿屏堂”———幢幢红砖绿瓦的宫殿式校舍，富丽堂皇而又雄伟壮观。这所中学是省的重点中学，现有学生近千人。近年来，每年都有许多海外的校友到母校来作客，真是桃李遍天下!

离开了翠亨村，我和老刘乘上返回广州的游船。入夜，崎江两岸春风徐徐，灯光闪闪。我们遥望那美丽的中山县城，刚才在翠亨村看到的、听到的有关孙中山的录像和录音不断在我们的脑中浮现、在我们的耳边萦绕:“现在世界的潮流，就是进到新的文明。我们如果大家能醒起来，向新的文明这条路去走，我们才可以跟得到各国来追向前去。”(1924年5月30日在广州孙中山先生演讲新三民主义录音)此时，我们不禁想到毛泽东同志1956年在《纪念孙中山先生》文章中的一段话:“1911年的革命，即辛亥革命，到今年，不过四十五年，中国的面目完全变了。再过四十五年，就是2001年，也就是进到二十一世纪的时候，中国的面目更要大变。中国将变为一个强大的社会主义工业国。”今天，在中国共产党的领导下，中国人民遵照毛泽东同志的教导正在建设一个具有高度物质文明和精神文明的社会主义国家，孙中山先生的遗愿正在逐步变成现实。

写于四月二十六日

---

① 汪胡，指汪精卫、胡汉民。

② 陈蒋，指陈炯明、蒋介石。

③ “生”广东话“活”的意思。

古籍目录及其功用

高路明

我们的目录学历史悠久。汉代刘向、刘歆编制《七略》、《别录》，奠定了基础，此后，目录学不断发展，各个时期都有不同的特点。我国古代目录学家留下的许多目录以及目录学专著，是一笔宝贵的财富，可以视为引导我们打开我国古代文化遗产宝库的一把金钥匙，是逐步了解、利用、掌握这一宝库不可缺少的向导。所以古人称目录学为读书治学的门径，这无疑是恰当的。

我国古籍目录数量多、种类多，内容极其丰富。如果从目录编制的体例看，大致可分如下三种：

第一种，部类前后有小序，书名之下有解题。解题又叫叙录或提要。它的作用是叙述作者生平，概括全书大旨，品题得失，考辨讹谬。这种既有序又有解题的目录，不仅剖析学术流别，而且提要钩玄、举其大旨、"故虽书有亡失，而后之学者览其目录，犹可想见全书之本末"(朱彝尊《曝书亭全集》卷四十四)，因此在学术上有很高的价值，历来被学者们所推重。流传至今的有宋代晁公武《郡斋读书志》、陈振孙《直斋书录解题》、元代马端临《文献通考·经籍考》、清代官修《四库全书总目提要》等。这种解题目录始于刘向的《别录》和刘歆的《七略》，到宋代时已趋于成熟，《郡斋读书志》与《直斋书录解题》就是标志；而清代所修《四库全书总目提要》更加完善，成为解题目录的集大成者。

第二种，部类前后有小序，书名之下无解题。这种目录，价值在于小序。小序条辨流别，申明大道，叙列九流百家之学，使人得以由委溯源，考辨学术源流。流传至今者，有《汉书·艺文志》、《隋书·经籍志》。

第三种，只记书名，无小序、解题。如宋代郑樵《通志·艺文略》，

清代张之洞《书目答问》，唐以下各史《经籍志》、《艺文志》，以及一些私人藏书目。郑樵《通志·艺文略》的宗旨是："类例分，则百家九流各有条理，虽亡而不能亡也。""类例既分，学术自明，以其先后本末具在"(郑樵《通志·校雠略》)。郑樵反对每书之下必有解题，认为这是"泛释无义"、"文繁无用"，主张从目录的分类来体现学术源流的本末先后。他排斥目录中的解题，未免失之偏颇，但他所编《艺文略》，分类之间剖析流别，秩然有序，确实体现了"类例既分，学术自明"这一原则。张之洞的《书目答问》"分别条流，慎择约举。视其性之所近，各就其部求之。……令其门径秩然"(《书目答问》略例)，其编排之法与郑樵的原则相吻合。因而在只记书名的目录当中，《通志·艺文略》和《书目答问》为人们所重视，具有一定的价值。

由此可见，考辨学术源流是我国目录学的正宗及优良传统。

此外，从目录的形成及目录的体制看，又可分为官修目录、史志目录、私人藏书目录等三种。

第一种官修目录，这种目录是在国家藏书的基础上编制成的。历代封建统治者，在政权趋于巩固、国家安定的情况下，往往着手整理文化典籍，当然也为了对人民实行思想统治。从汉代至清代，历代王朝大都搜集天下遗书、编制全国性的综合目录。这种目录由于是政府组织编修，因而无论人员的配备，还是书籍资料的搜集，都雄厚而充实，特点是书籍著录完备，包罗宏富。如《群书四部录》(唐开元初修)、《四库全书总目提要》等。但由于成于众手，往往失于疏漏，这是一个缺点。

第二种史志目录，这种目录是历代史官在修史时，根据同时期的国家藏书修成的。目的是记一代藏书之盛，把一个时代的学术文化情况作为历史的一个方面记录下来，和正史一同流传。自从班固首创《汉书·艺文志》，开了正史中记载目录的先例，历代修史者相沿不绝。如《隋书·经籍志》、《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》、《宋史·艺文志》、《明史·艺文志》等。从汉代到清代，史志目录一直是我国目录学发展史中一支重要的流派。可据以考见一代学术源流及典籍的存亡，在历代官修目录大部分佚失的情况下，同史书一同流传下来的历代史

志目录就更显得珍贵了。

第三种私人藏书目录，这种书目是以私人藏书为基础编制的。限于各方面的力量，它不如官修目录的完备、宏富，但它可以补官修目录及史志目录之阙，特别是私人所著的解题目录，在补阙这一点上尤其重要，如《郡斋读书志》、《直斋书录解题》这两部目录著录的书籍，后来大多佚失；但由于这两部目录都有解题，因而“古书之不传于今者，得藉是以求其崖略；其传于今者，得藉是以辨其真伪，考核异同”(《四库全书总目提要》),成为“考证之所必资”的重要目录。

我国古代目录的种类，如果从它的性质上看，也可以分为三种，即综合目录、专科目录、特种目录。

第一种综合目录最为常见，一般都按经史子集四部分类法分类。历代官修目录、史志目录、私人藏书目录、通常都属于综合目录。

第二种专科目录是伴随着科学文化的逐步发展，适应人们对某一学科进行不断深入的研究的要求而产生的专业性目录。我国最早的专科目录是汉武帝时杨仆的《兵录》。后来，与历代学术的兴盛相适应，产生了各种不同的专科目录。汉魏以来，文学开始繁荣。晋初产生了荀勗的《杂撰文章家集叙》、挚虞的《文章志》。魏晋南北朝时期，佛教开始盛行，由于我国有儒家独尊的传统，佛教仍被视为异端，佛经在目录中没有地位，这反而促使佛经目录向专门化发展。晋代释道安的《综理众经目录》、齐梁间释僧祐的《出三藏记集》，都有一定的价值。史籍目录兴起于唐代，金石学目录源于宋代，时代愈晚，专科目录愈多，也愈加专精。如清代朱彝尊的《经义考》、谢启昆《小学考》，都是质量较高的好目录。

第三种特种目录是性质特别而又不限于一科的目录。如丛书目录，目前最完善而使用又方便的是上海图书馆一九五九年出版的《中国丛书综录》。禁书目录，有陈乃乾所编《索引式的禁书总录》。版本目录，有清代钱曾《读书敏求记》、邵懿辰《(增订)四库简明目录标注》等。敦煌写本目录，有商务印书馆编的《敦煌遗书总目索引》，是目前最好的敦煌遗书目录。另外还有地方志目录、善本目录、词曲目录、辨伪目录等等。

如果我们熟悉并且掌握各种目录的不同性质及其特点，在学习、研究、整理古代典籍的过程中，将会心中有数，目标明确，驰骋自如。

目录的种类如此之多，它的功用有哪些呢？概括起来大致有六点：

一、检寻图书的钥匙。我国历史悠久，文化遗产丰富。面对书籍的海洋，从何下手？这就要借助于古籍目录。

二、研究学问的向导。清代学者王鸣盛说："目录之学，学中第一紧要事，必从此问途，方能得其门而入"（王鸣盛《十七史商榷》）。目录学之所以被视为学中第一紧要，就因为它是引导治学的门径。目录学家著录了前人的研究成果，为后来人提供了宝贵的启示和借鉴，使后人明确自己在什么样的基础上向哪一方面继续探索，以免走弯路。

三、指示读书的门径。读书必须利用目录。我国古代目录学家的优良传统之一，是在编写目录的同时写序和提要。这些序和提要为我们今天阅读古籍提供了极大的方便。它告诉我们每部书的大致内容、性质、特点、优劣得失，使我们能够根据自己的需要，决定哪些只需稍稍涉猎，哪些书中的精华值得吸取，哪些书中的糟粕应当扬弃。当然，古人衡量书籍优劣的标准不能和我们同日而语，但古人在彼时彼地的见解，对我们无疑是重要的参考和借鉴。

四、考证学术源流。古籍目录通过小序、提要以及分类，表现一家一派之学，师承授受关系，使学术源流的发展脉络清晰可见，有助于读者由委溯源。通过目录还可以了解古代各种学术兴衰发展的历史演变过程。

五、鉴别书籍的真伪。历代的目录都是根据当时的藏书情况著录的。这就提供了鉴别书籍真伪的依据。

六、考证书籍的存亡。某些书籍大约在什么时代佚失，历代目录提供了考证的线索。

粗知一些目录学方面的常识，了解一些常见古籍目录的特点及用法，对于深入学习和研究古代文化遗产是十分必要的。

语法修辞应注意规范

——评改两篇短文

胡双宝

【编者按】这里选登了两篇对报刊文章的评改意见。作者从语言规范化的角度对两篇文章的语法修辞提出的意见，值得注意。从评改意见中，我们可以看出，要做到语言规范化，是需要下一番苦功夫的。本刊过去发表的文章中，也有这方面的缺点，我们愿意和广大读者一起，为提高语言的纯洁和健康而努力。

一、 速记应推广发展①

速记是用一种有规律的线条符号迅速详尽地记录人类语言、文字的快速书写工具。②它的用处很广，③能运用于人们的工作、学习、生产、科研和社会生活的各个方面——诸如开会、听报告、听讲、备课、抄写资料、起草文稿、文艺创作、调查访问、审问口供、记录上级口授意见和电话内容、抄收电台重要新闻等等。④

速记在欧美各国早已流行，在我国尚不被人重视，⑤在记录语言、文字方面，⑥大都用的是方块汉字，而汉字笔画繁多，欲求记录详尽不漏，显然是不可能的。⑦要解决文字书写与语言发音速度不相适应的矛盾，必须使用速记。⑧

我们敬爱的周总理和陈毅副总理，生前对速记十分关心⑨并重视速记人员的培养。周总理曾多次指示翻译人员要学会速记，⑩陈毅副总理倡议成立了北京速记学校、出版了速记书刊，培养了一批速记工作者。⑪但在林彪、“四人帮”横行时期，速记学校被撤销，速记书刊被烧毁，教学人员被解散，速记教育遭到了严重破坏，许多想学速记的青年求助无门。⑫这种现象，与今天我们伟大的中华民族的文化是很不相称的。⑬欧美各国的文字，用的是拼音文字，⑭书写流利，⑮他们尚且重视速记，使用速记，⑯我国的文字，用的是方块汉字，书写缓慢，照道理说，我们更应重视速记，使用速记。⑰

当前我们正在向四化进军，全国亿万人民，每天都要花费大量的时间，从事

书写劳动。⑱如果我们的速记能推广发展，就可节约书写时间，⑲提高工作、学习效率，为四化多作贡献。

【评改】本文呼吁推广、发展速记，命题和立意都是对的，但表达上毛病不少。下边顺次评改。

①这个标题就有点问题："推广""发展"重复，保留"推广"较好。但这样改以后，一个"应"字站不住，至少要说成"应当"。综观全文，这个标题叫"应当重视速记教育"。

②这一句毛病较多，分几小点讲。a. 书写工具通常指纸、笔等。速记是一种方法，不是书写工具。b. 说"有规律的线条符号"似乎不错，但没有说到本质。速记符号除了各种各样的直线曲线以外，还有圈圈点点。当然，把圈圈点点看成线条的变形并非不可。"有规律"，任何科学的、成系统的东西都有内在的规律。速记所以能够迅速记录语言，是因为它用的是一套记音符号，同时还有若干词语缩写符号。c. 速记只记录语言，文字也是记录语言的符号，不能说记录文字；说速记在某些场合可以起代替文字的作用则是可以的。d. "迅速"和"快速"，"记录"和"书写"重复。全句可改为"速记是用简单的记音符号和词语缩写符号迅速记录语言的方法"。

③习惯上只说"用处大""用途广"不说"用处广"。"用处很广"与下文"能运用于……"重复。就上下文关系说，删去"用处很广"为宜。

④"工作、学习、生产、科研"包括在"社会生活的各个方面"之内，或删"工作……和"，或把"和"改为"等"。下边"开会……抄收电台重要新闻"，没有必要这样详尽列举，只说"诸如听报告、抄录（原文作'写'）资料、起草文稿、调查访问、记录电话内容等等"就足够了。

⑤"尚不被人重视"与下段讲周总理、陈毅副总理重视速记的话矛盾，这里似乎是说"运用尚不普遍"。又，此句与上句对举，末了应用句号。

⑥删去"文字"（参见②c），"方面"改为"的时候"。其实，这句应改为"平时作记录"（从下文欲求详尽的话看出，这里是仅就作记录说的）。

⑦"记录"与上句重复，应删。"欲求……不可能的"，把话说绝了，即使是作记录，一般也并不要求"详尽不漏"；况且，有人用汉字也可

以记得十分详细。这里改说“不容易做到详尽不漏”较好。

⑧“文字书写”，只说“书写”就行；“语言发音速度”实在生硬，作者要表达的意思是“说话”。“要解决……矛盾，必须使用速记”，也是绝对化的说法。所谓“必须……”，就是舍比别无他法。这句改为“使用速记可以解决书写与说话不相适应的矛盾”比较缓和些。

⑨这里应加逗号。

⑩逗号应改为句号。

⑪照原文理解，似乎倡议成立速记学校、出版速记书刊、培养速记工作者这三件事都是陈毅副总理做的，事实当然不可能是这样。从作者一处用顿号，一处用逗号看，是想让“倡议”管“成立了……”和“出版了……”，但这样仍然有毛病：“成立”是一次性行为，说“倡议成立了”可以，却不大能说“倡议出版了……”，较妥当的说法是“在……倡议下，出版了……”。就这三个分句讲，第一句不动，只把顿号改为逗号，在“出版”前头加上“学校编辑”四个字，让“学校”管下边两句，这样就没有毛病了。

⑫三个“被”字句的次序改为“撤销”“解散”“烧毁”为好。这几句做如下的调整，读起来顺畅些：“……速记教育遭到严重破坏：……被撤销，……被解散，……被烧毁。许多……求助无门。”——冒号起先总提后分述的作用；最后一句意思完整，宜独立成句。

⑬首先，这句与上文不衔接。作者似乎是要说，林彪、“四人帮”对速记教育的破坏与中华民族文化不相称。就拿作者全文讲的我国不重视速记教育来说，这句话也提得太高了。这恐怕是“大话”的一种表现。顺上文读下来，说“这种状况必须迅速改变”就足够了。

⑭“……文字用的是拼音文字”，不成话。说“欧美各国用的是拼音文字”也显得罗唆，欧美用拼音文字，我国用汉字，这是人所共知的事实，说“欧美各国的文字书写……”不是很清楚吗？

⑮“流利”一般指能力，如“他的英语说得很流利”，有时候也指凭借的工具，如“这种纸写起来很流利”，文字是一种书写符号系统，只有便利不便利（方便不方便）之别，说不上流利不流利。

⑯“重视速记，使用速记”改为“提倡使用速记”为好。

⑰ 删去"照道理讲"，"缓慢"改为"不便"，其余参照⑭⑮改。又，这里最后几行拿欧美与我国比较，可以跟第二自然段开头几行合并。

⑱ 这几句不如改为"从事文字工作的人，总离不开抄抄写写的"来得干脆。

⑲"节约书写时间"的说法不大准确。比如你作报告，我听报告作记录，你报告两小时，我也得陪你两小时，不能提前完成任务从而节约时间。使用速记可以降低劳动强度，这是无庸置疑的。另外，参照开头对标题的修改，全文末了应当提一下发展速记教育。

零零碎碎地评改完之后，还想联系原作强调一点：写东西一定要对自己所要表达的内容有个明白准确的了解，否则是写不清楚的。原作者认为速记可以提高效率，应当推广发展，这个认识是明确的。但速记究竟是个什么东西，作者似乎只有个朦胧的认识，所以开头一句的断语（定义）就不准确。看来作者还认为速记可以代替文字，所以他给速记派了那么多用场，甚至可以用于文艺创作。事实上速记记下来的东西要经过整理，或者说"翻译"成通行的文字，才能供人阅读、利用。此外，在录音机已经逐步普及的情况下，速记究竟应当发挥什么样的作用，恐怕作者没有考虑到这一层；欧美各国目前是否仍象作者说的那样重视速记，也值得怀疑。——当然，我还是赞成在我国适当发展速记的教育。

二、一则简讯

人民大学档案系一同学携带数十元钱和若干粮票进城买冬服①，谁知车上遇贼②，钱、粮全部被窃③。班上同学闻知此事，纷纷解囊相助，很快将凑了④22元和一百多斤粮票⑤送来⑥。

【评改】这是某报刊登的一则简讯。粗粗一看，意思大致明白，可稍一细想，就觉得在表达上有一些问题。下面分几点来说。

① 一般说来，买衣服是要用布票的，即使去买不用布票的衣服，粮票跟买衣服也没有直接关系。但实际情况是那位同学进城买东西确实带了粮票，从下文看，不提又不妥，这样，最好把"买冬服"改为"买

东西”，因为具体买什么，在这里不关重要。

②这里说“贼”不算错，但“贼”多指登堂入室、大量偷盗之人，改说“小偷”更符合实际情况。

③“粮”通常是指大米、白面这些具体的物品，那位同学当然不可能带着若干斤粮食去买东西，显然这里是说钱和粮票被窃。

④“将凑”说法比较生硬，平常说话不这么说，书面上也不这么写，因而意思不大明白，可能使人误会为“将要凑”。“将”改为“把”就没有这种误会了。另外，“凑了”跟“凑了的”不一样。我们平常说“把书送去”“把昨天买的书给他”“把买的给他”，从不说“把买了给他”，等。可见，应当在“了”后加一个“的”，或者把“了”改为“的”，而更顺畅明白的说法是“把凑起来的”。

⑤“22元”的意思是明确的，但“一百多斤”则可以有两个意思：一百多斤粮食或可买一百多斤粮食的粮票。作者也注意到了这点，所以特别标出“粮票”二字，但是这样一来，“22元”和“一百多斤粮票”却不对称了。应当在“22元”后面加一“钱”字。

⑥“来”一般总是指由远及近。我们不知道作者与失者的关系。如果作者就是失者，文中又没有交代；如果是班上同学，那他跟送钱的和受钱的同学应是等距离的，很可能他也慷慨解囊。如果是后一种情况，就不能说“送来”，可是说“送去”又显得疏远，最好改为“送到这个同学手中”。

最后，总说几句。这条消息内容简单，涉及的人、事不多，人们读了，意思大致清楚。可是如果内容比较复杂，关涉的人、事、物比较多，人家就可能把意思弄错。可见，不论写什么，哪怕是写封信，也应当力求语言准确。这则消息的作者未必不懂得这些道理。如果写完以后认真看两遍，上述现象是不难纠正的。

更　正

本刊第四期第57页倒2、11行，第58页4、10行，“天干”皆为“地支”；第57页倒9行，58页12行，“地支”皆为“天干”。

青　年　园　地

《九辩》艺术独创性初探

南京师范学院
中文系学生　姚曼波

《九辩》是楚辞名篇，历来受到推崇。它在艺术上的独特创造，给后世文学特别是辞赋发展以深刻的影响，从而在文学史上取得重要地位。

《九辩》是楚辞大家宋玉的作品，这在汉人已经明确，只是从曹植引用词句时认它为屈原的作品①后，才引起后人的争议。经过历代考证，今天已有定论。

《九辩》是一首抒情长诗。它的抒情，没有采取当时习用的直抒胸臆方式，而是通过自然景物的描写，以情景交融的意境展示情怀。这就使抽象的主观感情，附丽于进而主宰着形象的客观景物，从而大大增强艺术感染力，提高抒情效果。可以说，这是自《诗经》以来抒情诗的一大独创。

请看《九辩》开头一段对秋的描写：

“悲哉，秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰，憭慄兮若在远行。登山临水兮送将归。泬寥兮天高而气清，寂寥兮收潦而水清。憯恻增欷兮薄寒之中人。怆怳懭悢兮去故而就新，坎廪兮贫士失职而志不平……燕翩翩其辞归兮，蝉寂漠而无声；雁廱廱而南游兮，鹍鸡啁哳而悲鸣。独申旦而不寐兮，哀蟋蟀之宵征。”

作者一连用了十多个排句，以极其铺张的形式，交错写出了悲秋的情与景，而且二者交相融合，互为映衬。情因景而发，景因情而写；情因景而生色，景因情而增衰。同时，作者又采用典型化手法，捕捉了人生中最动人的感受和生活境头，把萧瑟冷落的秋景、远行游子的哀愁、登高怀远者的惆怅、失职贫士的孤寂，组合成一幅意境深远的画面，强烈地唤起读者的想象，激起他们的共鸣，显得色淡而情浓，笔简而意深，令人回味无穷。透过这短短几十个字，人们几乎能体味到唐诗宋词中的写景名句所描绘的种种意境：这里有“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”的“萧瑟”，有“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的“惆怅”，有“楚天千里清秋，水随天去秋无际”的“憭慄”秋怀，有“不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收”的“憯恻”情思……难怪游国恩先生赞为“已能摄‘秋’字的神魄”。

《九辩》以“秋”为抒情线索贯穿全文，采用抒情、描写、叙事、议论相结合的方法，把秋景、秋物、秋声、

① 曹植《上疏陈审举之义》：“屈平曰：‘国有骥而不知乘，焉皇皇而更索。’”

秋容的描写，与人物的悲剧命运、幽愤哀怨的感情，交错写出，融为一个和谐的艺术整体。那萦迴不息的悲秋旋律，始终伴随着抒情主人公的哀歌，成为它最谐美的和声；那衰败萧条的悲秋景色，成为惨淡的人生和衰亡时代的艺术化身。它提供给我们的不仅是一幅动人的秋意图，而且蕴含着深刻的思想哲理和沉重的历史感。诗人——作为阶级的神经和触觉，站在新旧交替的历史转折点，身处即将崩溃的楚国，他格外敏锐地看到社会的腐败，格外深切地感受到旧时代的萧瑟秋气，从内心发出了一声“悲哉”的哀叹。而作为附丽于旧制度的没落文人，诗人的命运，正如这冷落清秋的第一片落叶，成为旧时代的第一批殉葬品。“一叶落而天下秋”，全文所描写的诗人的悲剧命运，透露了整个社会崩溃的信息。其对于秋的描写，之所以成为“千古绝唱”，正在于作者把人生的“秋气”、时代的“秋气”与自然的秋气，紧紧交融在一起，从而赋予它以博大的时代内容和隽深的历史内涵，产生了震撼千古的艺术感染力。在作者笔下，这“秋气”是这样的浓烈，它染遍了“摇落而变衰”的草木，渗透了“憭慄兮若在远行”的游子心头；它弥漫于“泬寥”的秋空，融进了“寂寥”的秋水；它甚至感染了“翩翩辞归”的燕，使蝉也为之“寂寥而无声”。鲁迅先生说它：“虽驰神逞想不如《离骚》，而凄怨之情，实为独绝。”“悲秋”之所以成为千百年来文人骚客咏唱不迭的主题，不能不说是滥觞于宋玉。

朱熹在《楚辞集注》里批道：“秋者，一岁之运盛极而衰，肃杀寒凉，阴气用事，草木零落百物凋悴之时，有似叔世危邦，主昏政乱，贤智屏绌、奸凶得志、民贫财匮、不复振起之象。是以忠臣志士、遭谗放逐者，感事兴怀，尤切悲叹也。”这一段批语，正点出了《九辩》的主旨。

值得注意的是，在宋玉以前，我国上古文学中，还没有过一篇这样大笔铺写景物以抒怀的作品。在《诗经》中，虽有写景的诗句，但那大多作为“起兴”。即使有“昔我往矣，杨柳依依，今我来思，雨雪霏霏”这样的描写，也毕竟只是简笔粗描。至于屈原的《九歌》、《九章》，虽有许多写景佳句（如《山鬼》的写景，久为人所称道），但与宋玉的写景，毕竟有很大的不同。大体说来，宋玉写的是现实的景，屈原写的是虚幻的景；宋玉是借景抒情，屈原是为情设景。打个比方来说，一个是摹写现实披露黑暗的写生画，一个则是臆写理想追求光明的写意画。总而言之，只有宋玉，才第一次那么真切细腻地描写出自己精心观察到的客观事物，真实地展示人物所处的客观环境。从某种意义上可以说，《九辩》开了我国写景文学的先河。

其次，《九辩》在艺术上的独创，还在于表现了鲜明的创作个性。虽然其中多处袭用了《离骚》中的字句，但瑕不掩瑜。试把《九辩》与《离骚》加以比较，我们就可以看到两种截然不同的个性形象和艺术风格。

就抒情主人公而言，一个是希望重施尧舜之道，“及前王之踵武”的贵族大夫，一个则是“怀才不遇”“失职而志不平”的贫士；对于是非不明的昏君，屈原是固谏不舍，而宋玉则是“愿衔枚而无言”的感恩图报；对于奸谗的佞臣，前者只是轻蔑地投以冷眼，叱之为争风吃醋的“众女”、臭秽的“萧”“椴”，一个则破口大骂他们是“猛猛而迎吠”的“猛犬”。总之，两篇作品，两个形象，在精神气质、理想情操、个性素养上，具有完全不同的面目，代表着两种不同阶级阶层出身的知识分子典型。

就艺术境界和风格而言，屈原总是远离浊世、驾着天上的虬龙，自由驰骋在瑰丽的理想世界，而宋玉则是驾着人间的车马，在暗淡凄怆的秋景中，蹒跚于人世的坎坷泥途。《离骚》以奇丽多彩的浪漫主义格调使人振奋，《九辩》则以哀婉凄恻的现实主义描写发人深省。

但是，两者格调上虽属“异曲”，而在鲜明的创作个性上，却有同工之妙。

在文学史上，宋玉时代以前的《诗经》，还只有集体形象。屈原的《离骚》，才是第一次出现的具有创作个性的文学作品，而宋玉的《九辩》，则是紧承屈“骚”之后出现的表现独特个性的又一杰作。前人把屈、宋并称，把《离骚》与《九辩》并列，不是没有道理的。

再次，《九辩》在创作方法上，也对楚辞的发展作出了独特的贡献。宋玉以前，屈原的楚辞，还保留着它的远祖祭祀之歌的本色，蒙着宗教、神话的奇异色彩，创作方法上表现为浓丽的浪漫主义。它充满了神话传说、神灵鬼怪的描写，对现实生活，通过幻想的折光来表现。用的多是香草美人之类的比兴手法。但是宋玉的《九辩》中，神话的成分已经几乎没有了，结尾虽袭用了“离骚”手法，但作者以一个“愿”字点破了它的“虚幻”。作者的脚跟，始终没有离开过地面。全文内容，主要是对客观世界的真实描写和自己内心世界的真切吐露。他不加掩饰地披露楚王的昏庸、社会的黑暗：“憎愠惀之修美兮，好夫人之慷慨。众踥蹀而日进兮，美超远而逾迈。农夫辍耕而容与兮，恐田野之芜秽。”“农夫辍耕”、“田野芜秽”数字，多么有力地揭示了楚国崩溃前的社会面貌呵。这种描写，已经接近于《诗经》的“饥者歌其食，劳者歌其事”的现实主义笔墨了。值得一提的是，《九辩》中出现了“素餐”这个《诗经》中的语言。这是楚辞中第一次出现的“诗经”用语。这个事实表明，作品确实受到了诗经的影响，承受了它的现实主义优秀传统，把楚辞从神的世界的幻想过渡到对人世间的揭露。《九辩》对世途的昏暗，贫士失意的痛苦心情的现实主义描写，为我们留下了真实的历史画卷。它有着楚国社会动乱的暗影，也有人民离乱的忧伤，及社会中下层知识分子哀怨失意，这就赋予作品以一定程度的人民性，也是《九辩》艺术生命千载不朽的根源之一。

如果说，屈原的《离骚》的功绩，

是在于把《诗经》的"写实"转为楚辞的"写虚"，开创了积极浪漫主义方法，从而开拓了文学反映生活的广阔性和丰富性，那么宋玉的《九辩》的贡献，则在于把楚辞从积极浪漫主义进一步推向现实主义，复兴了《诗经》传统，从而增强了文学反映生活的真实性和现实性。

此外，《九辩》在语言上，也有它自己的特色。它一方面继承了南方文学文彩绚烂、词藻秀美的特色，又吸收了北方文学敦厚质实的传统，显得情真意笃而又辞彩动人。它写景秀丽清新，有时一连排用八、九个同义词、近义词，反映了语言的丰富细腻。它继承了民间歌诗音节铿锵动听的特色，很注意双声、叠韵和脚韵。如文章开头一段，一气连押了十几句才换韵，读来音韵谐美，琅琅上口。结尾处，更是奇特，竟一连用了"抟抟"、"湛湛"、"习习"、"丰丰"等十一个迭字，其音响之复沓、节奏之强烈，十分突出又那么自然，渲染了热烈、轻快、欢愉的气氛，有力地表现了作者对理想世界的神往。这样的句式、节奏，是独创性的。顾炎武称道它是"后人辞赋罕有及之者"。作者自觉运用韵律，增强语言的艺术表现力，为后代辞赋韵文的发展，提供了经验。汉赋正是继承和发展了它，使声韵及铺排成为赋的一大特色。

另外，《九辩》在体制、格式上的突破，也给"辞"、"赋"演变以直接的影响。

《九辩》之名，屈原《离骚》、《天问》中已有提及。王逸注为"禹乐"。王船山《楚辞通释》云："辩，犹遍也；一阕谓之一遍。盖亦效夏启'九辩'之名，绍为新裁，可以被之管弦……。"

我们仔细留意一下这些以古曲命名的"九辩"、"九歌"以及其它大多数楚辞，它们结尾都有"乱曰"这类套式（《九歌》结尾无"乱"，但其末章《礼魂》，实则相当于"乱"）。这说明它们都严守着歌辞的传统格套。但宋玉的《九辩》，却独独破除了这个旧套。

其次，《九歌》及后人仿拟的"九"体，如《九叹》《九思》《九怀》等，各章皆有分题。而有的拟作内容文不对题。《九怀》的分题，且多不可解，即使把各分题交错互换，亦无关系。可见"分题"也是楚辞古曲无意义的套式之一。而宋玉的《九辩》，则抛掉了这个旧形式，取消了不必要的分题，使楚辞进一步摆脱了旧形式的桎梏，发展成能够更自由地表达内容的长篇巨制。

这些结构——形式上的突破与改变，可以说是楚辞向赋蜕变的胚胎。

在句法形式方面，《九辩》首次打破了楚辞的音乐性的韵节。文章开头的第一句，便是既离韵辙又不合拍的口语化散句："悲哉，秋之为气也。"这是首次出现在楚辞中的散文句式。翻遍宋玉前的"楚辞"，找不到第二句。它可以说是造了整部楚辞韵律的"反"。同时每句的节拍，也由舒曼变为短促。正如明人孙鑛所评论的："《九辩》已变屈子文法，加以参差错落，而多峻急之气。"

这些现象，表面上看来，不过是

一字一句之变，实质上，却透露了体制上的"进化"与突变，它意味着楚辞从"歌"、"诵"的韵文向散韵相间的新形式演变。

如果说，屈原的诗是把民间的形式扩大了，采用方言入诗，"是在春秋战国的文学革命上完成了诗歌方面的一个伟大革命"。那么，我们在这里不妨说宋玉是把楚国文学从诗歌形式扩大了，采用散文口语入诗，是一个大胆的革新，是具有历史意义的创举。

《九辩》，由于它在艺术形式上多方面卓有成就的突破，赢得了文学史上的显著地位，对后代产生了深远的影响。

明朝徐师曾《文体明辨》，把赋分成四类，将司马相如的《长门赋》、班婕妤的《自悼赋》、《捣素赋》、张衡的《思玄赋》、潘岳的《秋兴赋》等几十篇古体赋，列于《离骚》《九辩》名下。清人张惠言《七十家赋钞》叙目，则更明确地说司马相如的赋"其源出于宋玉"。宋玉的辞赋，历来与屈"骚"、荀赋，同列为古赋之祖。就年代远近和艺术形式的影响来说，《九辩》正是承前启后的扛鼎之作。

被称为汉赋之宗的贾谊，其楚辞体代表作《惜誓》，把散文式的句法融合于"骚体"里，这实在是步《九辩》的后尘。至于司马相如的名作《子虚》、《上林》二赋，它对景物摹写的细腻铺排，字词的精心锤炼，重言、双声、迭韵的交相错杂，都多少得力于《九辩》的影响。后人把司马相如列为宋玉的"血胤"，是有迹可寻的。

《九辩》的影响远远不止对汉赋。在某种意义上说，《九辩》乃是后代写景抒情的小赋、散赋的滥觞。汉武帝的名作《秋风辞》，从意境到词句，几乎都师承《九辩》。"秋风起兮白云飞，草木黄落兮雁南归"，就是神似之笔。至于魏晋南北朝写景抒情的优美小赋中，类似的例证就更多了。如王粲的《登楼赋》、潘岳的《秋兴赋》、鲍照的《伤逝赋》、曹植的《秋思赋》等等，或继其格调，或模其手法，或承其神韵，或祖其风骚。直到宋代欧阳修的《秋声赋》、苏轼的《赤壁赋》里，我们还能依稀听到它的流风余韵。

宋玉的《九辩》在艺术上的卓越成就，使它受到后代诗人的仰慕。人民诗人杜甫《咏怀古迹》云："摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。"钦慕之情，溢于言表，可说是极有分量的赞歌。

再看看刘勰的评语："《骚经》、《九章》，朗丽以哀志；《九歌》《九辩》，绮靡以伤情……气往轹古，辞来切今，惊彩绝艳，难与并能矣。自《九怀》以下，遽蹑其迹，而屈宋逸步，莫之能追。故其叙情怨，则郁伊而易感；述离居，则怆怏而难怀；论山水，则循声而得貌；言节候，则披文而见时……其衣被词人，非一代也。"拿这一段话来对照《九辩》，足见杜甫的称誉，并不过分。

被称为辞赋名家的宋玉，他的许多作品都泯灭了，唯独这篇《九辩》却传诵至今，这正证明了它确是一篇非

同凡响的杰作。虽然它有严重的阶级局限性和历史局限性，但是又有哪一部旧时代的作品能没有这种局限性呢？我们在批判其局限性的同时，对于它在艺术形式上的贡献，应给予实事求是的评价。

洗去历史的风尘，让我国古代的艺术明珠重放光华吧。

谈杜甫绝句“两个黄鹂鸣翠柳”

北京大学中文系研究生　张永芳

诗歌中的景物描写，总是同作者的感情交融在一起的。然而就一首具体的诗来说，要弄清作者在景物描写中究竟寄寓着什么样的感情，却并不容易。

杜甫《绝句四首》(之三)：“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”是一首传颂极广的写景名作。这首诗在景物描写上的特点，早已被人们注意到了。仇兆鳌注云：“三章(按：即指此篇)，咏溪前诸景，此皆指眼前所见，而近远兼举。”杨伦《杜诗镜铨》云：“此皆就所见掇拾成诗，亦漫兴之类。”今人也指出：“这诗写草堂景物，是从室内着笔的”①；“这一首由近及远，而又由远及近，一句一景，构成了一幅意境优美开阔的图画”②；“四句话就是四个画面，组成一幅自然景色”③。但仅仅注意到这些是很不够的，清人浦起龙早已指出：“注家以四景释之，浅矣。”④要想深入理解这首名篇，必须探求杜甫在景物描写中寄寓着什么感情。

前人早已有见于此，对杜甫写这首诗时的心境作过探求，指出它“寓下峡意”⑤。今人也有沿用这一见解者，指出：“杜甫这时很想去蜀游吴。”⑥“‘门泊’句写景，同时表达了杜甫这时很想去蜀游吴的心情。”⑦但是在当前更为流行的见解，却是说杜甫在这首诗里表现出一种欣悦闲适的心情。萧涤非先生在《杜甫研究》中是这样解释的：

> 全诗四句皆对，一句一景，似各不相干，其实是一个整体，因为具有同一的喜悦情调。杜甫曾说：“淼漫无限景，恣意买江天”，这就是他买得的景色了。”⑧

---

① 马茂元选注《唐诗选》。

② 山东大学中文系古典文学教研室选注《杜甫诗选》。

③ 刘树勋编著《唐宋诗选讲》。

④ 浦起龙《读杜心解》卷六。

⑤ 杨伦《杜诗镜铨》。

⑥ 冯至选，浦江清、吴天五注《杜甫诗选》。

⑦ 林庚、冯沅君主编《中国历代诗歌选》。

⑧ 后来该书的诗选部分单抽出来编为《杜甫诗选》(人民文学出版社七九年六月出版)，对这首诗的解释毫无改变。

最近出版的山东大学中文系古典文学教研室选注的《杜甫诗选》，在这首诗的"说明"中重复了萧先生的这一见解，认为它"表现了诗人悠然自适的情怀"。

黄肃秋选、虞行辑注的《杜甫诗选》，从这首诗的风格推断它写的是愉快的心情："本诗作于公元764年。杜甫初回草堂，心情愉快，从诗中明快的风格可以体会作者的心情。"

不久前出版的少儿读物《唐宋诗选讲》，更联系杜甫生平，来说明这首诗表现的确实是恬静闲适之情。

上述这种见解，实是以自己读诗时的表面印象，去臆断杜甫作诗时的复杂心境，因之也就难免背离作者的本意。其实，只要稍微看一看杜甫当时写的其它诗作，也可以看出作者在这首诗中寄寓的感情是非常复杂而且富于变化的，它不是一泓平静的池水，而是一条曲折的溪流；肤浅地认为它表现了欣悦闲适的心情固然不行，仅仅指出它含蕴着去蜀游吴的思归之意也还是不够的。

杜甫的这首《绝句》作于唐代宗广德二年（公元764年）春天重返成都草堂的时候。这时杜甫入川已是第六年了，早想出峡东下，为此在762年便携家前往梓州、阆州等地寻找机会，连朝廷征召他为京兆功曹参军也坚辞不赴。在梓州时，杜甫曾写下著名的《闻官军收河南河北》一诗，淋漓酣畅地抒发了他久已郁积在心的思乡之情："白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。"（杜甫自注："余田园在东京"——即洛阳）。去蜀游吴，正是为了回到故乡田园，因为当时从四川到河南，走水路经东吴最为便利。只是由于一时无计出峡，老友严武在广德二年正月又复为西川节度使，几次来信相邀，杜甫才在这年春天不很情愿地重返成都。要说他这时的心情是"比较恬静闲适的"，实在离事实太远了。

还在阆州时，杜甫便因出峡无望而满怀愁绪地写下《游子》诗，诗云："巴蜀愁谁语？吴门兴杳然。"失望之情，溢于言表。当他闻知严武复为西川节度使而写诗去祝贺时，自己还是打算出峡东下的："欲辞巴徼〔jiǎo〕啼莺合，远下荆门去鹢催。"①即使在接受严武的邀请重返成都时，他仍然遗憾地表示："不成向南国，复作游西川。"②并且反反复复地申明自己乃是由于东游无望，故友情殷，才身不由己地决定暂时寄住成都："得归茅屋赴成都，直为文翁再剖符。"③"三年奔走空皮骨，信有人间行路难。"④（指其从762年以来一直寻找机会出峡东下，始终未能成行而言。）重返成都之后，他一方面由于得依故友而确有安定之感，另一面仍然因为未能出峡东下而有飘零之叹，他这时写的大量诗

① 《奉待严大夫》（《杜诗详注》卷十三下引各诗出处同）。

② 《自阆州领妻子却赴蜀山行三首》之一。

③④ 《将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首》之一、之四。

作，都吐露了这种矛盾苦闷的心境和压抑不住的思乡之情。《春归》诗云："世路虽多梗，吾生亦有涯。此身醒复醉，乘兴即为家。"《归来》诗云："客里有所适（作动词解，指赴梓、阆等地而言），归来知路难。"《草堂》诗云："贱子且奔走，三年望东吴。孤矢暗江海，难为游五湖。不忍竟舍此，复来薙榛芜。"此时，几乎一切事物都能触动诗人那颗十分敏感的心了。《破船》诗云："平生江海心，宿昔具扁舟。岂惟清溪上，日傍柴门游。……船舷不重扣，埋没已经秋。仰看西飞翼，下愧东逝流。"《归雁》诗云："东来千里客，乱定几年归？肠断江城雁，高高正北飞。"诗人的思乡之情，表现得多么明显呵！

尤其值得注意的是，杜甫此时一连写了几组描写草堂春色的《绝句》——包括"两个黄鹂鸣翠柳"一诗在内的《绝句四首》只是其中的一组，这绝不会是没有用意的。读这些《绝句》，既可以感受到诗人对草堂春色的倾倒和喜爱，更可以感受到诗人跃跃躁动的思乡之情。《绝句二首》之二云："江碧鸟逾白，山青花欲燃。今春看又过，何日是归年？"《绝句六首》之六云："江动月移石，溪虚云傍花。鸟栖知故道，帆过宿谁家？"在第二年写的《绝句三首》中仍然表现出思归之意："闻道巴山里，春船正好行。都将百年兴，一望九江城。"有人认为《绝句三首》与《绝句六首》本是连属的九章①，那么杜甫写《绝句四首》有思乡之情就是确凿无疑的了。

联系杜甫的其它诗作，也可以清楚地看出"两个黄鹂鸣翠柳"表现的绝不仅是什么"喜悦情调"和"闲适自得"。浦起龙指出这首诗"上兴下赋"，②前两句与后两句情调不同，实在很有见地。一开始，杜甫确实被草堂的春色陶醉了，诗的前两句正表现出他会心的喜悦；但是后来却因春色触动乡愁，诗的后两句便隐隐透露出他内心的惆怅了。诗人无法再静下心来观赏春色，是由于泛起了思乡之情；有了思乡之情，春色也就另有一种意味。如果说开始是诗人倚窗看到了春色，那么后来则是春色推开了诗人的心扉，情与景就这样交融在一起了。你说景物使诗人感到了喜悦吧，他却又略带惆怅；你说诗人对景物表现出依恋吧，他却又若有所失。能够把如此复杂多变的感情抒写得那样细致入微而又曲折含蓄，这才是杜甫之所以为杜甫！简单化的理解，哪能体味得出诗人的心境呢？杜甫把他当时写的多组写景绝句诗，径自题名为《绝句》，即等于是无题诗，大概就是因为诗中寄寓的感情太复杂了吧？

这首诗中情绪的转折，发生在抬头观望西岭的时候。可能这时候杜甫由自然界的永恒，联想到了人生的短促；由山顶终古长存的皑皑白雪，联想到了自身的飘零无定。尽管诗人的

---

① 仇注云："《诗说隽永》谓晁氏得吴越人写本杜诗，如'日出东篱水'六首，乃九章。其一云'漫道春来好'云之。"

② 浦起龙《读杜心解》卷六。

具体思想难以捉摸，他感情发生的变化却是可以让人觉察得到的。他此时情不自禁地想到东下吴地的航船，不正是思乡之情的流露吗？分析这首诗的人，一般都认为四句诗一句一景，全都是诗人凭窗而望时见到的景物，我却以为第四句写的虽是实有之景，却未必会是与黄鹂、白鹭、西岭同时出现在诗人眼前的景物，而是浮现于诗人心中的景象。在诗人触动离情的时候，平日久已见惯的“门泊东吴万里船”之景，顿时浮上心头，历历如在眼前，这是十分自然的。也许杜甫当时在想象之中还早已登上航船，离开草堂，顺流东下，飘然远举了呢！

草堂在万里桥西边，万里桥东面则是合江亭码头，由于三处相距不远，所以多数注家在讲解“门泊东吴万里船”这一句时，总要把“万里船”同“万里桥”扯到一起。仇兆鳌注便引录了范成大的《吴船录》：“蜀人入吴者，皆从合江亭登舟，其西则万里桥。杜诗‘门泊东吴万里船’，此桥正为吴人设。”今人选本多从此说。其实大可不必这样坐实，只要草堂门前可以泊船，杜甫就完全可以称它是东下吴地的万里船。如果“万里船”真的只能从“万里桥”出发的话，杜甫坐在草堂岂不更没有可能看到“门泊东吴万里船”的景象了吗？又怎么能说它同前三景一样“皆指眼前所见”呢？显然，“万里船”不一定非得与“万里桥”有联系不可。万里桥的得名也不过是因为远去东吴的万里之行将从这里开始而已。既然费祎起步去东吴的地方可以命名为“万里桥”，杜甫为什么不可以把停在草堂门前即将远驶东吴的航船称作“万里船”呢？至于杜甫当时会不会想到万里桥，那完全是另一回事。还有，“万里船”是要走远路的，当然不会是一叶小舟，于是草堂门前可不可能停泊大船，又引起一些人的注意。有个地质工作者读这首《绝句》时，“常感前三句描写都很切实，唯有末句与草堂门外的那条十分窄浅的浣花溪相较，似与环境不相协调。”因而他特意约了一个考古学家，对草堂附近一个古代水磨坊的遗址进行了一番考察测量，推算出古代河床较宽，“来自万里外的东吴航船的确有可能一直航行到草堂门前”①。这种热心诚然可贵，其实也无此必要。只要草堂门前有水，水里可以泊船，杜甫就可以泛动起乘船东下的意念；至于门前停泊的船只够不够大，诗人可以根本不去考虑，读者也不必为此操心。对文艺作品的索解，本不必过分拘泥。

此外，浦起龙还认为杜甫这首《绝句》除思归之外还兼及时势，在诗中寄寓着对严武治蜀的期望：“今‘西岭’多故，而‘东吴’可游，其亦可远举乎？盖去蜀乃公素志，而安蜀则严公本职也。蜀安则身安，作者有深望焉。”②这层意思或许求之过深，不尽妥当，但也不妨聊备一说。

---

① 刘兴诗《草堂门外东吴船》（见《科学画报》一九八〇年第七期）

② 浦起龙《读杜心解》卷六

兴的界说

南开大学中文系学生　金明凯

赋、比、兴之说，始见于《周礼·春官·大师》："大师……教六诗：曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂。"继而《毛诗·序》将风、赋、比、兴、雅、颂并称诗之六义。至《毛诗正义》又予分解："赋、比、兴是诗之所用，风、雅、颂是诗之成形。"阐明了风、雅、颂是诗之种类，而赋、比、兴则为作诗之法，对此后人均无异议。关于赋和比的概念，历代也无歧解，大致如朱熹所说："赋者，敷陈其事而直言之者也"；"比者，以彼物比此物也"。但是关于兴的界说，却一直众说纷纭，莫衷一是，这不独有碍于古典诗歌的研究，也有碍新诗对古典诗歌的借鉴，所以很有深入研讨的必要。

对兴见于典籍的解释始于汉代，在汉代计有五家，《毛传》、孔安国、郑玄、王逸、郑众。《毛传》虽没用文字具体说明兴的概念，但从它所标兴体分析，显然兼有发端与比喻二义，这是早经朱自清先生指出，并广为今人所接受的看法。如在《诗·谷风》首二句"习习谷风，以阴以雨"之后，《毛传》注云："兴也。习习，和舒貌，东风谓之谷风。阴阳和而谷风至，夫妇和则室家成，室家成则继嗣生。"其意是说，此二句乃暗喻夫妻和顺，于是引出所喻之本体"黾勉同心，不宜有怒"，即夫妻应当同心协力，和睦相处。此例可证《毛传》所标兴体，确乎兼有发端与比喻二义。孔安国是以比解兴，见解无出《毛传》其右："兴，引譬连类。"（何晏《论语集解·阳货》引孔安国语）郑玄的说法与孔安国稍有差别，认为兴仅限于喻美之词："兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之。"（《周礼》郑玄注）王逸的解释见于《离骚章句》："《离骚》之文，依诗取兴，引类譬喻。"此说与孔安国的说法雷同，仍不离《毛传》之宗。比较一下如上诸说，可以看出大体相似，而又以《毛传》的理解较为精到，堪称代表。只有郑众别树一帜："兴者托事于物。"（《周礼·春官·大师》郑玄注引郑众语）由此可见，汉人论兴，虽说法繁纷，实则只有两种见解。而兴字作为一个多义词，除作如上两种解释外，他义如"兴盛"、"作"等等，均不着诗歌创作之边际，所以兴的本意便不会超出汉人说法之囿。下面我们依据《诗经》检验一下这两种说法各自概括的文学现象，从而判定其价值，比较其优劣短长。如上文所说，《毛传》所谓兴，兼有发端与比喻二义；而以比喻为发端，成其为作诗之一法，因而无论这种见解是否与兴的原意完全吻合，也自有其存在的意义。可是我们不难发现，上文所举《诗·谷风》的兴例，显然也可以用"托事于物"来解释：在"习习谷风，以阴以雨"的自然风物描写中，寄托着夫妻理当恩爱的意思。并且以此类

推，遍查《毛传》所标一百一十六例兴体，无一不是"托事于物"。这并非偶然的巧合，《毛传》所标兴体既然含有比意，那么充当喻体的兴句，自然寓有寄托，因而必定属于"托事于物"的范畴。但是反过来，"托事于物"的笔墨，却并不限于《毛传》所标兴体。如《诗·汉广》第一章："南有乔木，不可休息。汉有游女，不可求思。汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。"其后四句显而易见也是"托事于物"，是以汉水、长江的浩茫难济暗喻游女无法接近。所以如依照郑众对兴的解释，此四句也当视为兴句。又如《毛传》以"鸿雁于飞，肃肃其羽"（《诗·鸿雁》）为兴，却不以"燕燕于飞，差池其羽"（《诗·燕燕》）为兴；因为在《毛传》看来，前者含有比意，而后者不含比意。但是倘以"托事于物"为准绳，后者即使不含比意，也当为兴句。燕子在天，罕有孤燕独飞，而此处又用"燕燕"叠字，所以当指双燕或群燕；而群燕飞舞或燕侣戏逐的景象，则会使离人格外伤感，倍增别恨，正如此诗下文所云："之子于归，远送于野。瞻望弗及，泣涕如雨。"所以"燕燕于飞，差池其羽"可谓别有寓意，正是"托事于物"的兴句。通过如上分析可以看出，郑众之说的概括范围较之《毛传》要广，并且囊括了《毛传》所标兴体，所以我们可以说"托事于物"道出了兴的基本含义。但是汉人的说法也有缺陷，郑众之说语焉未详，没有准确、明晰地表明兴的功用；而《毛传》等诸家之言则把比、兴混淆起来，更给兴的概念蒙上了一层迷雾。

汉代以后各家之言，除否认兴的客观存在者外，均在汉人之说的藩篱之中。如钟嵘所谓"文已尽而意有余，兴也"（《诗品》），便是追随郑众之说；而刘勰在《文心雕龙·比兴》中所云："兴者，起也。……兴则环譬以记讽。"则是步《毛传》后尘。孔颖达力图沟通汉人的两种说法："'兴者托事于物'，则兴者起也，取譬引类，起发己心。"（《毛诗·关雎传·正义》）但却把"托事于物"和"取譬引类"混为一谈。至于朱熹，则仍抱守《毛传》的偏颇，认为兴仅限于发端之辞："兴者，先言他物以引起所咏之辞也。"（《诗集传·关雎》）而今人则多从刘勰、朱熹等人之说，亦无新异见解。

那么，关于兴的界说古往今来纠缠不清的原因究竟何在呢？我认为其症结主要在于：兴本是一种写作方法，而古今学者却有意无意地把它当作一种修辞手法来考察；因而或是对兴停留于表面、片面的认识，或是曲解了兴与赋、比的关系，于是造成了各执一偏、难定一尊的局面。我们知道，直陈其事的赋作为一种写作方法已为人们所公认，那么与之相比较而存在的曲陈其事的写作方法是什么呢？这就是兴——间接表意的方式。兴与赋是相反相成的一对矛盾，是同生共存的孪生兄弟，在诗歌领域里，它们应当是并驾齐驱的。为概念清晰起见，这里不妨解释一下何谓间接表意。如果说直接表意是字面之意即可直接表达作者之意，二者在客观上有

一定的逻辑联系，那末间接表意则是字面之意与作者之意在客观上毫无联系，纯是由作者的主观思绪将二者牵连。如《诗·摽有梅》："摽有梅，其实七兮。求我庶士，迨其吉兮。"前两句字面之意是说，梅子纷纷落地，尚有七分在树，而诗的抒情主人公何以言此，却不得而知。待我们细味下文之后，才悟出是在借此述说自己青春已开始衰败，所以急切呼告有意于她的男子，不要错过了吉日良辰。这里的梅子渐落与抒情主人公对青春的珍惜、对爱情的渴望本无逻辑联系，是由于人的想象才把二者交融在一起，所以我们说这是间接表意的兴句。

兴作为间接表意的方式，往往与赋交互使用，这样的例子在古典诗歌中俯拾即是。如《诗·山有扶苏》，首二句"山有扶苏，隰有荷华"为兴，三、四句"不见子都，乃见狂且"则为赋。又如《诗·鹿鸣》："呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。"前两句和后两句也是一兴一赋。然而更能说明兴确为一种写作方法的，还是兴如赋一样，可以独自成篇，《诗·硕鼠》便是一例。因为此篇三章意思相仿，这里只举一章为证："硕鼠硕鼠，无食我黍。三岁贯女，莫我肯顾。逝将去女，适彼乐土。乐土乐土，爰得我所。"全章指桑骂槐，以硕鼠暗喻贪得无厌的剥削者，但诗中对所刺对象却不着一字。在《诗经》以后的历代诗歌中，此类篇什更是不胜枚举，如黄巢《菊花》："待到秋来九月八，我花开后百花杀。冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲。"通篇是寄托应试不第的愤懑和有朝一日主宰天下的雄心。也许有人会问：如上各例，不也是比吗？是的，从某种角度看是比，但正如面包可作早餐，却不能代替早餐的概念一样，比的概念也不能代替兴的概念。兴是一种写作方法，而比则是一种可以为兴所用的修辞手法，这便是二者质的区别。而且，兴可以兼比，也可以不兼比。我们且看李白《梦游天姥吟留别》的开头："海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。越人语天姥，云霓明灭或可睹。"其首二句显然旨在引发下文，因而为兴；但前两句与后两句并非相喻，如果从修辞角度考察，则是综合动用了对偶和映衬。这就是说，兴与比并无不解之缘。关于兴可以不含比意，虽然古人早有提及，但由于兴与比同是托附外物，在表现形式上不免常常重合，易造成比、兴似为一体的错觉，所以许多学者把比、兴作为同义语相提并论。虽然也有人试图找出二者的区别，但因囿于视兴为修辞手法的局限，只能隔靴搔痒地推究二者形式上的某些细别。其中以刘勰所云"比显而兴隐"(《文心雕龙·比兴》)影响最大，推演至今，兴则常被称为暗喻、隐喻之类，殊不知兴不但不可与比相提并论，也可以与比喻毫不相干。

概念的产生及其发展变化，总是以其在人类社会中的作用为原因的，文学中的概念也不例外。那么兴在文学作品中的作用是什么呢？我们上文已经谈到，兴可以和赋并用成篇，也可以独自成篇，因而它有关整个作品

孙中山焚烧鸦片

辛亥革命后，临时革命政府虽然颁布了禁烟法令，但帝国主义分子仍然向中国偷运鸦片。一九一二年的一天傍晚，英国太古轮船公司的一艘装有大量鸦片的商轮，被我安庆水上警察查获。警察厅长祁耿寰当即下令扣留，随即向安徽省都督柏文蔚请示。

这时，英国驻安徽领事竟然蛮横地提出"抗议"，限我在二十四小时内将鸦片如数归还，并向太古轮船公司赔礼道歉；而游弋在江心的英国炮舰也摆出了一副炮轰安庆的架势，妄图以武力逼迫省政府屈服。形势十分紧张，都督柏文蔚心急如焚，不知怎样对付。恰在此时接到了芜湖的快电，担任临时革命政府铁路总监的孙中山（当时辛亥革命成果被窃国大盗袁世凯篡夺）已抵芜湖，将路过安庆。柏文蔚欣喜万分，立即乘快艇到中途迎接。孙中山先生听了柏文蔚的报告，义愤填膺，当即决定登岸演讲，亲自处理鸦片问题。消息传到了安庆城内，群众纷纷聚集在江边欢迎孙中山先生的到来，警察厅也急忙布置警方人员，在南门城外高搭讲台，并将扣留的鸦片全部堆在江岸上。

中午一点左右，孙中山先生乘坐的"江宽"轮靠岸。顿时军乐齐鸣，万众欢呼。在欢呼声中孙中山健步登上讲台，他义正词严，历数鸦片战争以来帝国主义在中国犯下的种种罪行。激愤的言词，震撼着人心。这时，江中英国炮舰卸下了炮衣，炮口对准了安庆城楼，想以武力要挟。而孙中山先生神色不动，更放高了声调，继续演讲，并庄严宣布了焚烧鸦片的决定。刹时，堆放在江边的鸦片烧了起来，火光冲天，群情振奋。江中的英国炮舰指挥官见此情景，知道中国人民不可侮，慌忙掉转船头，开足马力，匆匆向下游遁去。

下午四时，孙中山先生向群众挥手道别。鸦片直到第二天清晨才烧完，烟渣带着中国人民百年来的耻辱排入了滔滔长江。

（王开玉　杨　森）

的主体建筑——立意和结构，从而在客观上成为有别于赋的写作方法。所以我们说兴是一种写作方法并非人为所加的冠冕，而是还其本来面目；同时在如上探讨中，我们也完成了一个反证，那就是兴并非修辞手法。修辞手法在表现上必须呈现一定的形式，有一定规律可寻，诸如比喻、借代、拟物等等无不如此；而兴却不仅可以用多种修辞手法来表现，也可以综合运用多种修辞手法来表现，所以兴的丰富内涵，是修辞手法所断然概括不了的。综上所述，我们可以这样来表述兴的概念：兴是与赋相对的间接表意的写作方法，言及此而意在彼，是它的基本特征。

怎样查对干支纪年

赵友章

问：我们读古书时，常常发现“二月乙丑”、“三月甲申”或者“岁乙丑”等字样，据说这是干支纪日纪年。请你们解释一下我国古代为什么要采用干支纪日、纪年？知道了干支，怎样推算出年、月、日来呢？

四平师范学校　肖　平

答：我们在读我国古史书的时候，往往看到上面所记日期不是某月某日，而是某月甲子、乙丑等等。例如《汉书·武帝纪》后元二年：“二月，乙丑，立皇子弗陵为皇太子。丁卯，帝崩于五柞宫，入殡于未央宫前殿。三月甲申，葬茂陵。”古人为什么不把它们直接写作二月十二日、十四日、三月二日，这不是更清楚吗？这看来似乎方便、清楚，但并不能正确反映历史上的时日。

这是因为我国古代历法大多数是阴阳合历，各个月的日数、一年中的月数和日数不象阳历那样有简单的规律和比较划一。所以需要另外用一共同的标准来表示它。这个标准就是以60为周期的干支序数。它以十天干：甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸和十二地支：子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥顺序相配组成，从甲子、乙丑、……直至癸亥，如下表：

1.甲子	2.乙丑	3.丙寅	4.丁卯	5.戊辰	6.己巳	7.庚午	8.辛未	9.壬申	10.癸酉
11.甲戌	12.乙亥	13.丙子	14.丁丑	15.戊寅	16.己卯	17.庚辰	18.辛巳	19.壬午	20.癸未
21.甲申	22.乙酉	23.丙戌	24.丁亥	25.戊子	26.己丑	27.庚寅	28.辛卯	29.壬辰	30.癸巳
31.甲午	32.乙未	33.丙申	34.丁酉	35.戊戌	36.己亥	37.庚子	38.辛丑	39.壬寅	40.癸卯
41.甲辰	42.乙巳	43.丙午	44.丁未	45.戊申	46.己酉	47.庚戌	48.辛亥	49.壬子	50.癸丑
51.甲寅	52.乙卯	53.丙辰	54.丁巳	55.戊午	56.己未	57.庚申	58.辛酉	59.壬戌	60.癸亥

（表中的阿拉伯数字表示这一干支在周期中的序号）

干支纪日就是一日给一个干支名字，循序排下去，日复一日，循环使用。根据考古发掘，最迟在殷商时代已经有了干支纪日。而《诗经》、《春秋》所载干支是和后世相连接的。所以我国历史虽然长，二千多年来，历法也屡经变更，只要顺着干支序数上推下算，历史上记载的时日，清清楚楚，有条不紊。即使有传写致误的，也可用它来订正。

从干支纪日怎样来确定在这个月中的日数呢？这需要利用朔闰表，常用的是中华书局出版的陈垣著《二十史朔闰表》，它给出了汉高祖元年以来二千多年各月朔日（即初一）的干支。知道了某月朔日的干支，用上面的表，就可算出已知干支在该月中的日数。例如上面所举《武帝纪》中的例子，后元二年二月，《朔闰表》17 页所载其朔日是甲寅。用上表，从甲寅往下数到乙丑，是 12 天，或者用下面公式：

所求日干支序数（不够减，加 60 再减）－（朔日干支序数－1）＝在这一月中的序数

乙丑的干支序数是 2，甲寅的干支序数是51，故（2＋60）－（51－1）＝12

所以乙丑是二月十二日。同样可求得丁卯是二月十四日。

干支还用来纪年。在东汉顺帝时才采用干支纪年法，比干支纪日法晚得多。当然，在此之前曾用过岁星纪年法，名称不同，而性质差不多，这里不去说它了。

为什么要用干支纪年法？其原因和干支纪日法相类。因为每一皇帝在位的年限长短不等，有的帝王在位期间几次改元，有时多国并存，在同一年中，它们的年号和年份各不相同，也需要一个共同的标准。所以也就采用了以 60 为周期的干支序数。在《二十史朔闰表》的上栏列有各年的干支名号，以供查考。如果知道了年号和其干支，可以从它查出其年份或同时各国的年份。例如《元史・太祖本纪》：“岁乙丑，帝征西夏。元年丙寅，帝大会诸王群臣，建九游白旗，即皇帝位于斡难河之源。……是岁实金泰和之六年也。”从《二十史朔闰表》142 页，可查出乙丑是公元 1205 年，宋开禧元年，金泰和五年；丙寅是公元 1206年，宋开禧二年，元太祖元年，金泰和六年。

干支还用来纪月、纪时，因不在本文范围，这里不去说它了。

文史知识

1981年11月
第 六 期

谈自学古文字

李學勤



李学勤先生，北京人，生于1933年，是我国著名的古文字研究专家，现任中国社会科学院历史所研究员、西北大学兼职教授。主要著作有《殷代地理简论》、《中国青铜器的奥秘》(英文版)等。

案头这封长信，是远方一位青年教师寄来的。信中谈到他在十年浩劫期间失去了读书机会，但由于爱好篆刻，经常接触古文字，逐渐对古文字学发生兴趣，连同古文字产生的历史时代，也想深入研究。他迫切希望能根据业余自学的特点，告诉他怎样着手学古文字学，拟定一个系统学习的计划。

这样的信，近年我陆续收到过好多。写信的青年朋友，有文物考古界、艺术界的新同志，也有文史学科的教师或学生。每当我披读信里充满热情的文句，总是思绪萦回，沉浸于回忆之中。

我学习古文字，就是自学出身的。曾有人传说我得力于家学，这与事实不符。我的家庭是知识分子，却与古文字这一行无关，我在清华念书也没有学过与此有联系的课目。作为被古文字的“神秘感”牢牢吸引的年轻学生，我所仰赖的只有北京图书馆。巍峨的馆门，存衣处，目录箱，等候取书的长椅，阅览厅的净案明窗，至今追想，犹历历如新。不分寒暑、晨昏，奔走于文津街上的生涯，直到1952年，我去考古研究所参加编《殷虚文字缀合》，才告结束。这样一段经历，使我对有志自学古文字的青年朋友倍觉亲切。

中国的古文字学有悠久的历史渊源，然而出于种种原因，又是一门罕人问津的冷僻学科，过去甚至被称为“绝学”。建国以来，随着考古工作的繁荣开展，新发现古文字材料层出不穷，古文字学的实用价值日益显著。但是这门学科的研究力量仍很薄弱，同摆在面前的繁重任务很不相称。这种形势，限制了古文字学本身的发展，也不利于考古学和整个古代历史文化的研究。能看到不少年轻同志愿意学这个冷门，是多么令人高兴的事。

根据亲身经历的甘苦，我觉得有义务告诉大家，自学古文字学实在是很难的。今天的古文字学，已非历史上的小学、金石学可比，它介乎考古学、古代史、语言学、文献学之间，和这几门学问都有密切联系。因此，学古文字学，需要相当广博的基础知识。这是困难之一。古文字学的研究对象大都是珍贵文物，分散各地，有些不易见到。就连著录，一般也是印数甚少，价格昂贵，在图书馆列于善本。有关论著多较专门，缺乏有新水平并用现代语言编写的概论性书籍。这是困难之二。所以，有些自学者虽然努力，或不得门径，或缺乏必需的条件，成效不多，徒费精神，实在令人惋惜。

这么讲，意思绝不是要泼冷水。难学，不等于不能学，而是需要更大的决心和毅力。荀子有云：“真积力久则入，学至乎没而后止也。”应该成为我们的座右铭。

自学，自然比不上有导师可随时请益，不过俗话说：“师傅领进门，修行在个人。”即便学有良师，功夫还得自己去做。导师的可贵，最要紧的是指点治学的方向方法，避免弯路错路。我们自学，更必须注重学习的方法和途径。不妨通过前辈古文字学家的论著，仔细体会他们所运用的方法，所走的路数，吸取其中的丰富经验。假如走的路子错了，再想改正，便得用许多时间和气力，这种教训，我们见过的也有不少。

那位教师问我怎样系统学古文字，依我看，可以有两种学法，因人而异。

对于以古文字研究为终身职志的人，我建议最好从《说文》入手，先学秦汉文字，如秦简、秦刻石、汉简、汉碑，以后再上溯两周金文，

最后学甲骨文等商代文字。记得二十多年前，陈梦家先生讲过这样的学习法，我当时颇不以为然，事经多年，才认识到这样学能对古文字源流演变，文字形音义及其所以然，均有透彻了解，奠定古文字学知识的深厚基础。表面看似乎迂缓，实则事半功倍。

《说文》一书，现在看来固然有很多时代局限，但仍不失为研究古文字的出发点。汉儒所见古籍，所闻师说，不少是后人无法直接接触的。许慎号称"五经无双"，《说文》集汉代文字学知识大成，清人注解《说文》更有重要成果。开始学古文字，不可不读《说文》，但不要单看大徐本本文（如最近影印的一字一行本），应当兼读注释。大家喜欢读段玉裁《说文解字注》，这是对的。如果觉得段注卷帙浩繁，一时读不完，建议先读王筠的《说文句读》，比较简明。此外，徐灏的《说文解字注笺》，对读段注很有帮助。至于丁福保编纂的《说文解字诂林》，汇集众书，便于检索，不能作为阅读之用。

上面说的自下而上、循序渐进的学习法，需时较多，只适用于专门研究这一学科的同志。如果出于工作要求，或本人兴趣，一开始就学甲骨文或金文，也无不可。比如，先读郭老《卜辞通纂》、《两周金文辞大系》，容庚《商周彝器通考》，陈梦家《殷虚卜辞综述》和《西周铜器断代》（《考古学报》1955—1956年连载），及《金文编》、正续《甲骨文编》等，都是很好的。我起初就是先学甲骨和战国文字的，到六十年代不得不补学青铜器，说明不管先学什么，想要在古文字学范围内有所建树，还得认识古文字发展的全过程。借用武术家一句话说，叫做"及其至，则一也"。

有些自学者担心古文字难记，以致把精力全用在摹写《说文》篆字或《甲骨文编》、《金文编》上去了。实际上，对古文字的理解，常比默记更为重要。为了弥补记诵的不足，可以尽量利用工具书。如《经籍纂诂》、《说文通训定声》、《新编上古音韵表》、《广韵声系》、《甲骨文字集释》、《金文诂林》等书，于学习研究都有裨益。新出的高明同志《古文字类编》、徐仲舒先生主编《汉语古文字字形表》，分栏列举不同时代字体，尤有助于学者通习文字的流变。

唐兰先生说过："古文字学的功夫不在古文字。"我这些年讲课，屡

次介绍这句名言。我体会，唐先生的意思是强调文献知识对古文字研究的重要。研究古文字，必须充分运用文献学的成果。以我所知，著名的古文字学者，无不在文献方面有高深造诣。以杨树达先生为例，先生研治小学多年，但直到抗日战争时避难湘西，才着手考释金文。他所著《积微居金文说》，真是妙义纷呈，创获独多。推其本源，其功力和方法都是从文献研究中得来。又如不久前逝世的陈直先生，所著《史记新证》、《汉书新证》、《两汉经济史料论丛》、《三辅黄图校证》等多种，均以秦汉文物与古籍互相印证。即使是一砖一瓦，他信手拈来，都能用以说明一定的历史问题。没有对文献的精湛研究，怎么能做到这一点呢？

在学古文字时读古书，最好能以古文字材料与同时代的文献对照阅读。例如学西周金文，同时读《尚书》、《逸周书》及《诗经》中西周作品，必能收左右逢源之效。前几年，我们整理注释云梦秦简，特立一条凡例："注释尽可能引用时代接近的古籍及其注释。"就是为了便于对比研究。如一味追求高古，援引《诗》、《书》古训，反与秦简不合。

读古书，首先要读常见书，不可偏好孤本秘籍。最普通的如《史记》，司马迁写作时将《诗》、《书》、《左传》、《国语》等熔于一炉，是研究古代历史文化的基本材料，三家注虽不理想，内容却很丰富，足资参考。有人以《史记》为常见，不值得细读，甚至治学多年，还没通读过《史记》，这是不足为训的。

古文字学又不能同考古学分开。在解放以前，绝大多数的古文字材料得自偶然发现或者盗掘，学者研究甲骨、金文，不能不多靠拓本，侧重于文字的辨析，接触器物本身的机会较少，对出土情况更很难了解。现在的科学发掘材料，有明确的出土记录，其学术价值大为提高，所以学古文字的人不可不具备一定的考古知识。

考古学和古文字学相辅相成，把文字考释与考古学方法结合起来，常能解决单凭前者不能解答的疑难问题。研究青铜器，不仅注意铭文，还应观察其形制、纹饰、功能和冶铸技术。研究甲骨，也应该兼顾甲骨品种、修治方式及钻凿的形态。这些年新发现的重要古文字材料，象殷虚小屯南地甲骨、"妇好"墓青铜器、周原甲骨和青铜器、淅川下

寺青铜器（我认为出令尹子庚鼎的墓不属于令尹子庚)、侯马等地载书、随县曾侯墓青铜器及竹简、云梦秦简、长沙马王堆帛书等等，都必须与遗址、墓葬结合研究，才能深入了解。所以，希望自学古文字学的同志多读有关的考古报告，如有机会参观博物馆或发掘现场，千万不要错过。

检索古文字学论著及有关的考古材料，也应依靠工具书，即各种书目、索引。关于历代金石论著，可查容媛的《金石书录目》，其补编刊于《考古通讯》1955年第三期。这部书近年又经增订，可望再版。解放以来的书籍论文，可使用考古研究所图书资料室编的《中国考古学文献目录》。专科的目录，甲骨方面，有胡厚宣先生五十年代出版的《甲骨学五十年论著目》。《古文字研究》第一辑所载萧楠《甲骨学论著目录》，可视为胡先生目录的续编。金文方面，容庚先生《宋代吉金书籍述评》(《学术研究》1963年第六期)、《清代吉金书籍述评》(《学术研究》1962年第二期)及张维持《评中国青铜器外文著述》(《中山大学学报》1965年第三期)，对掌握著录情况都非常有用。

翻阅书目，不要被前人著述的繁多吓倒。自学读书，应当精于选择。我年纪小的时候，总幻想读尽天下之书，实际上生也有涯，一个人一生能从头到尾看完的书，不会有多少种。如果不加别择，拚命读了好多书，不能消化，也没有多大用处。小说《谐铎》所讽刺的“两脚书橱”，足为鉴戒。我建议把要读的书分为两类，一为精读，一为泛览。精读的书，必须是对本人确属必要的好书，不管卷帙多寡，一定要读通读懂。这样的书，一年能读一两种，已经获益不浅。泛览的书，不妨扩大范围，目的在开拓眼界，但为珍惜精力，也不能太多。我学甲骨时，曾力求把有关论著全部读过，费了许多不必要的功夫。有一种讲甲骨的线装书，册数很多，我从图书馆借来，用好些天时间通读，没有收获，本应到此为止。我又设法借到同一作者一种未刊稿，篇幅更长，苦读了不少天，仍归失望。自学者精力有限，这样的书，如不是为了写学术史，似可从缓阅读。

最后还想谈一下写作。我觉得练笔是很重要的，学到一定程度，能产生一些见解，就应该试写论文。过于矜慎，长期不肯开笔，容易

陷于眼高手低的弊病。不过，论文应该有新见解，没有创见，那就不必写，至少不要发表。创见常与传统的成见相对立，要打破成见，需要很大的勇气。有人说：科学的特点就是从来不是“正统”的，即指研究工作要不断创新。李卓吾论治学为文，应有胆、有识、有才，所谓胆，便是克服困难、破除成见的勇气。在古文字学研究中，想建立新说，有时也得经过多年的论难，没有决心和勇气，便不易于坚持下去。但是，有胆还必须有识，所谓识，我认为就是实事求是的精神、明辨是非的能力。没有艰苦的功夫、真正的见识，虽然有李卓吾所说的“二十分胆”，结果只能是南辕北辙。

我个人对古文字学所知甚浅，学力非常有限，拉杂谈来，不知有没有足供青年朋友参考之处。至于古文字学的基础知识，以后还有机会介绍。谨祝大家在自学上取得新的成绩。

章太炎谈读史日程

现在的读书人，都指望速成，肯闭户读书十年的人是非常少的。我曾大致估计了一下，阅读史书，用三年半的时间，即可读完重要的史籍。例如看《二十四史》，一天也不间断，每天看两卷，不过四年的时间，即可通阅一遍。如果认为《二十四史》卷数过多，那末，先读《四史》，读完《四史》之后，再看《资治通鉴》以及宋、元、明、清鉴一类的史籍，这比正史的卷数减少了三分之一。一天看两卷，五百天之内可通阅上述的史籍一遍。看纪事的史书，这就算卒业了。至于讲典章制度的书，《通典》古拙，可以不必看，看《文献通考》就可以了，如施用于政治，《文献通考》还有用不着的地方，《通典》、《通考》、《通志》合计不过五百卷，每天看两卷，一天不间断，二百五十天可以看完了。地理类的书，本来不多，其中《读史方舆纪要》最为有用，不但沿革讲得清楚，而且还有论断。一边看书，一边参阅地理挂图，且读且看，不过三四个月时间，地理之书，即可卒业。奏议之书，文字流畅，易于阅读，最多用一年的时间亦可看完。如此合计，看记事的书，用一年半的时间；典章制度的书，用八个月的时间；奏议的书，用十个月的时间。有志之士，勤勤恳恳，下三年半的功夫，对史事即可烂熟了。

（朱政惠）

浅谈宋诗的"议论"

赵齐平

"议论"，向来被看作宋诗的严重缺点。就"议论"方式来说是"以文为诗"，就"议论"内容来说是"言理"。其所以如此，当然和宋代盛行理学、禅学有密切关系。这方面，不少评论宋诗的文章已经作了分析。但问题并不这么简单。

认识宋诗的"议论"，决不能忽视当时政治文化的现实因素与诗歌发展的历史因素。

宋代社会矛盾一直未能得到较长时期、较大程度的缓和，朝廷内部亦因之存在着交相起伏的派别斗争。而宋代文人又多数出身中下层，对社会现实颇为重视，对国计民生颇为关切，往往卷入政治斗争的漩涡。这就使得宋代文学，主要是散文、诗歌，包括部分词，往往具有政治色彩。同时，由于各地书院的建立，讲学的盛行，印刷的发达，书籍的流通，宋代文人学识都比较渊博，有深厚的文化素养，因而散文、诗歌，包括部分词，除了被用来论时议政，也被用来表达学术见解，阐述对事物的认识。宋代不少散文家、诗人、词人，同时是政治家，或思想家、史学家、经学家甚至军事家，这在别的朝代似乎并不多见。因此，宋代诗歌从欧阳修评价友人诗歌风格的《水谷夜行寄子美圣俞》到黄庭坚叙议前朝历史事件的《书磨崖碑后》，从苏舜钦指摘时弊的《感兴》到陆游述陈民病的《书叹》，从梅尧臣勉励后辈勤政爱民的《送王介甫知毗陵》到刘克庄赞美师长仗义执言的《送真舍人帅江西》(其一)，从王安石要求抑制豪强的《兼并》到文天祥表现坚贞气节的《正气歌》，从苏轼论书法刚柔相济的《和子由论书》到杨万里谈创作关系生活的《下横山滩头望金华山》(其二)，或滔滔雄辩，或娓娓叙说，或慷慨陈词，或精细剖析，都不同程度地存在着"议论"倾向。同

是咏唐明皇、杨贵妃故事，唐人诗里是“如何四纪为天子，不及卢家有莫愁”(李商隐《马嵬》)，宋人诗里则是“当时更有军中死，自是君王不动心”(李觏《读长恨辞》)；同是咏清溪流水，唐人诗里是“随水将万转，趣途无百里，声喧乱石中，色静深松里”（王维《青溪》)，宋人诗里则是“流到前溪无半语，在山做得许多声”(杨万里《宿灵鹫禅寺》)；同是咏琴，唐人诗里是“置琴曲机上，慵坐但含情，何须故挥弄，风弦自有声”(白居易《琴》)，宋人诗里则是“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听？”(苏轼《琴诗》)似乎宋人总要借诗明确表示政治观点、讽谕意图或理论主张。以至如陶弼的《兵器》，简直就是整军意见书，如徐积的《大河上天章公颜学敦》，简直就是治理黄河的条陈。诗人这么写诗，似乎出于这样一种认识：诗歌就是要对社会政治发表看法的，就是要作理论探讨、反映思想见解的，并且无妨直截了当地陈说。

我国古典诗歌的发展，单就五七言诗而论，经历了魏晋六朝、唐、宋三个阶段。魏晋六朝在古体基础上开始创建格律，至唐代格律完备形成而出现今体，诗歌创作也达到了前所未有的高潮。宋人在唐诗的辉煌成就面前，既有所继承，又努力另辟蹊径，呈现出新的面貌。中唐韩愈开始“以文为诗”，至宋代而在“以议论为诗”中使诗歌更倾向于散文化。这种文学史上的现象很值得认真研究。《诗经》那种四言的板重形式，因先秦散文蓬勃发展的影响，而演化出诗句加长、富有变化的骚体。鸦片战争以后适应资产阶级改良运动的政治需要，散文领域出现了梁启超那种“新民体”，以及裘廷梁等人对白话文的提倡，诗歌领域也相应出现了“我手写我口”的“新派诗”；而当五四新文化运动以白话文取代文言文的时候，独霸诗坛的就是破除五七言格律的自由体新诗。宋代怎样呢？由于城市经济的空前繁荣，市民阶层的进一步壮大，社会矛盾斗争的日益复杂化，宋代成为漫长的封建社会中一个具有转折意义的历史阶段。市民通俗文学从此长足地发展，而一向占居主流的正统文学则从此趋于衰微。在这样一个历史阶段，诗歌是不可能不发生变化的。韩愈“文起八代之衰”，使散文挣脱了骈体的禁锢。宋人在这个基础上，更使散文沿着文从字顺、平易舒畅的方向发

展。散文的这种发展，影响到诗歌，于是李白的奔放豪纵、白居易的浅俗畅达、韩愈的排奡(aò。排奡，矫健)遒劲，都被宋人吸取过来，加以综合运用，使诗歌在内容、形式、语言、手法各个方面都有所突破，形成以“议论”为特征的诗文合流趋势。甚至影响到词，辛弃疾“以文为词”，经史子集拉杂应用，俚语瘦语驱使笔端。假使不是苏轼之后，江西诗派走偏了方向，辛弃疾之后，格律词派走上回头路，宋代未必不会产生出新诗体来的。我们认识宋诗的“议论”，除了结合宋代政治文化的现实因素，看到宋代文学包括诗歌的政治色彩、理论色彩之外，还要结合诗歌体制本身发展的历史因素，看到宋代诗人的解放精神、创造精神。

那么，“议论”带给宋诗有什么值得肯定的特色呢？我们仍然从“以文为诗”与“言理”这两个方面去认识。

“以文为诗”，在诗中发议论，并不始于宋代。清初叶燮已指出李白、杜甫诗中就有“似文之句”和“议论”，并认为《诗经》二“雅”里的“议论”“正自不少”(《原诗》外篇下)。可见散文式的议论既非宋诗独有，又非全无可取。当然，只有宋诗才形成了散文化、议论化的倾向，而且确有缺点，但要作全面的具体的分析。

“以文为诗”，发表议论，首先是采用散文句式，这会一定程度地损害诗歌的声律美。但是也不尽然，不应该把诗与文截然划分。陈子昂的《登幽州台歌》：“前不见古人，后不见来者；念天地之悠悠，独怆然而涕下！”并不因为整首几乎都是虚字虚词，出以议论，而影响其为千古绝唱。李白的《蜀道难》开头就是：“噫，吁嚱！危乎，高哉！蜀道之难，难于上青天！”中间又是：“其险也若此，嗟尔远道之人，胡为乎来哉！”并不因为这种散文句式而影响其为脍炙人口的佳篇。决定文学作品价值的关键，在于思想感情以及这种思想感情的表达是否选取了最为恰当完美的语言形式。为了表达的需要，散文与诗歌之间都可以互相吸取。许多优秀散文，不是一样抑扬顿挫、充满诗情画意么？许多优秀诗歌，不是一样舒卷自如、具有纵横开合的气势么？宋人力求打破诗文界域，其好处在扩大了诗歌的容量，使之适应于自由挥写，并显示出一种跌宕夭矫的拗劲。如欧阳修的《菱溪大石》、《紫石

屏歌》等诗，苏轼的《石鼓歌》、《石苍舒醉墨堂》等诗，都是如此。欧阳修的《明妃曲和王介甫作》起首即说："胡人以鞍马为家，射猎为俗，泉甘草美无常处，鸟惊兽骇争驰逐。"《再和明妃曲》中间也说："虽能杀画工，于事竟何益。耳目所及尚如此，万里安能制夷狄？"批评家们会讥为散文句式、议论，但它们确乎是代表宋人特色的好诗。苏轼《高邮陈直躬处士画雁二首》（其一）起首即说："野雁见人时，未起意先改。君从何处看，得此无人态。无乃槁木形，人禽两自在。"《王维吴道子画》结尾也说："吴生虽妙绝，犹以画工论；摩诘得之于象外，有如仙翮谢笼樊。吾观二子皆神俊，又于维也敛衽无间言。"批评家们同样会讥为散文句式、议论，但它们同样确乎是代表宋人特色的好诗。当然，为了使诗歌包罗万象，无所不有，时或不免意境凡近，内容浅薄，词语平庸，如欧阳修的《留题南楼二绝》（其一）："偷得青州一日闲，四时终日属孱颜。须知我是爱山者，无一诗中不说山。"梅尧臣的《谕鸥》："翩翩沙上鸥，安用避渔舟。渔人在鱼利，何异尔所求。"这样表现出的散文化、议论化就无甚可取，虽然病根并不在散文化、议论化本身。

"以文为诗"，发表议论，其次是采用直说方式，这会一定程度地损害诗歌的韵味。但是也不尽然，不应该把诗歌的表现手法单一化。峰回路转、曲径通幽与飞流直下、一泻千里，都可以各臻其妙，哪能只取委婉含蓄？《诗经》被儒家奉为"怨而不怒"的样板，而其中如"取彼谮人，投畀豺虎；豺虎不食，投畀有北；有北不受，投畀有昊！"（《巷伯》）却并不"温柔敦厚"。杜甫《赴奉先咏怀五百字》、《北征》等诗，又何尝不是"一滚说尽"？无论深藏、浅露，同样以恰当完美地表达思想感情为准。唐代金昌绪《春怨》诗说："打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西。"诗中由春天的鸟鸣，写出妻子对远征丈夫的怀念，四句四层转折，含而不露，确乎是韵味隽永。欧阳修的《画眉鸟》诗与之相类，由春天的鸟鸣，写出对自由生活的向往："百啭千声随意移，山花红紫树高低。始知锁向金笼听，不及林间自在啼。"不过，作为宋诗，欧阳修是在二句描写之后接着二句议论，内心感受与思想认识同时写出。但这种直说，用"金笼"与"林间"作了形象对比，以突出

追求"自在"的主题，仍然具有隽永的韵味。唐代王之涣《登鹳雀楼》诗写登临所见，西望依山落日，东望入海黄河，境界深远，气象开阔，而推想"更上一层楼"之极目千里，则虚笔带过，留与读者去品味、领略。王安石的《登飞来峰》诗与之相类，也写登高望远："飞来峰上千寻塔，闻说鸡鸣见日升。不畏浮云遮望眼，只缘身在最高层。"作为宋诗，王安石同样在二句描写之后接着二句议论，提出居高临下、排除阻碍的正面见解，反映了他的政治家风度，较之王之涣诗的单纯描写高瞻远瞩，却是翻进一层。而这种见解的明确提出，还是结合着登高的描写，以"浮云"、"望眼"为喻，同样具有隽永的韵味。本来，深藏与浅露是对立的统一，无论在文在诗都是如此。刘勰说："隐也者，文外之重旨者也；秀也者，篇中之独拔者也。隐以复意为工，秀以卓绝为巧。"（《文心雕龙·隐秀》）就是把"隐""秀"二者联系在一起认识的。一般地说，深藏方式多用比兴寄托手法，浅露方式多用敷陈直言的赋的手法，而赋比兴三者是不能截然分割的。钟嵘在《诗品·序》中曾指出专用比兴与专用赋体的流弊，主张"宏斯三义，酌而用之"。前面举到的欧阳修、王安石的诗就是赋兼比兴，"酌而用之"的，不可以强用委婉含蓄的统一规格去要求它们。

再从"言理"方面来说，也要打破文言理、诗言情这种互不相涉的机械性划分，推倒唐诗言情、宋诗言理这种抑此扬彼的绝对化的评论。

无论诗、文，情与理都不能割裂。有一种看法认为，似乎言情就是形象思维，诗里用的；言理就是逻辑思维，文里用的。实际情况未必如此。文体性能、特征，这里且不谈论，只说形象思维。形象思维与逻辑思维本来是相辅相成，而不是彼此排斥的。形象思维固然与科学的以概念、判断、推理的方式去反映客观事物的逻辑思维有所不同，它依据现实生活现象进行艺术概括、虚构，创造出具有认识意义、审美价值的具体感人的生动形象；然而作为文学家、艺术家对客观事物的主观认识，就不可能没有理念活动，否则怎么去说明题材的选择、主题的提炼呢？既然是一种认识，那当然就符合于一般的认识规律，有着从感性阶段到理性阶段的完整过程。过去批评家所说的唐诗的情，是把理给抽掉了，仿佛唐人创作只凭一瞬间的朦胧的印象与

浮表的感受；所说的宋诗的理，是把情给抽掉了，仿佛宋人创作只凭冥思苦索的逻辑推理与抽象论证。这是一种误解，至少是一种片面性认识。唐诗且不谈论，这里试看两首宋诗。一首是张俞的《蚕妇》："昨日入城郭，归来泪满巾。遍身罗绮者，非是养蚕人。"另一首是梅尧臣的《陶者》："陶尽门前土，屋上无片瓦。十指不沾泥，鳞鳞居大厦。"两首诗的共同特点是亦叙亦议，似乎不主"吟咏性情"，也无所谓"渊涵渟滀"。然而，叙入城见遇、业陶勤苦，这是事；议不蚕而着罗绮、不陶而居大厦，这是理；叙、议之中，悲劳者之无获，愤逸者之徒取，这是情：三者结合，如叶燮所说"当乎理，确乎事，酌乎情"（《原诗》内篇下），而又对比强烈，形象鲜明，由生活现象触及社会本质，由客观铺写表现主观爱憎。能说这样的诗有理无情，算不得好诗吗？

当然，仅仅指出情与理不可割裂是不够的，还要看什么样的理。道学家的"性理"、空门的"禅理"，自然很难联系得上情，很难产生出好诗。曹豳的《杨柳》诗说："自从解学宫腰舞，直至飘绵不老成。"它所表现的就是性格迂腐、头脑冬烘的学究夫子鼓吹的儒家礼教的理。曾巩的《咏柳》诗不是这样。曾诗说："乱条犹未变初黄，倚得东风势便狂。解把飞花蒙日月，不知天地有清霜。"这不消说是"议论"了，它不像唐人贺知章那首"碧玉妆成一树高，万条垂下绿丝绦。不知细叶谁裁出，二月春风似剪刀"的《咏柳》诗意态蕴藉、情致绵密。但它的特色正在于不只让人品味，而且予人启发，有情有理；这理又不同于封建礼教的理，是从一般社会生活中概括出小人得志肆虐却逃不脱历史惩罚的普遍规律这个理。宋诗中类似曾巩《咏柳》的是托物寓理，在"咏史"方面则是就事论理。唐人张渭的《读后汉逸人传》诗："子陵没已久，读史思其贤。……名位苟无心，对君犹可眠。……"只是就事论事，依据传统说法，赞美严子陵鄙弃名利的高风亮节，如此而已。杨万里《读严子陵传》诗，却做翻案文章："客星何补汉中兴，空有清风冷似冰。早遣阿瞒移汉鼎，人间何处有严陵！"因为当北宋为金所灭、南宋仍受侵逼之际，忘怀时事，置国家危亡于不顾，就是丧心病狂，就是历史罪人，所以杨万里借严子陵事，一反旧说，对这种"空有清风"的人提出谴责，表现了他的爱国主义思想。诗中议论的这个理，当然

是很有意义的。因此，不要一见宋诗“言理”就摇头，而要具体分析一下那到底“言”的是什么“理”。

但是，咏史诗如王安石的《商鞅》：“自古驱民在信诚，一言为重百金轻。今人未可非商鞅，商鞅能令政必行。”表现王安石政治上崇尚法治的主张，内容不错，理有可取，却算不得好诗。这是由于它理无情致，言无辞采，质木枯寂，淡乎寡味。所以，在“言”什么“理”之外，又还有一个怎么“言”的问题。这个问题，前面谈“以文为诗”时，实际已经涉及到了。如果“理”非抽象“玄理”，“言”非质木“枯言”，那么，发人深省的哲理与耐人寻味的诗意相融合，就构成了所谓“理趣”，这是宋人“言理”的最高境界。前面提到的欧阳修的《画眉鸟》、曾巩的《咏柳》、王安石的《登飞来峰》、杨万里的《读严子陵传》等诗，都具有这种境界——“理趣”。苏轼诗中，“理趣”尤多，为人传诵的《题西林壁》就是宋诗“理趣”的代表作之一。这首诗说：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”诗的开头总写庐山“远近高低”的千姿百态，照说底下应该展开具体描绘，抒发赏心悦目、流连忘返的感情，然而诗人却是笔锋一转，就横看侧看庐山形状多变这一点发表议论，以游山观景喻为人处事。看山的感受，是人们所共有的，梅尧臣《鲁山山行》诗说：“适与野情惬，千山高复低。好峰随处改，幽径独行迷。”欧阳修《远山》诗也说：“山色无远近，看山终日行。峰峦随处改，行客不知名。”都停留在看山的感受本身，不像苏轼那样由此提出了一个具有哲理意味的问题。由于人们各自所处的地位不同，看问题的出发点不同，因而对客观事物的认识就都带着一定的片面性。要对客观事物有总体的正确认识，必须超越个人狭小范围，摆脱一己偏见。诗人由看山悟出此理，并以看山设譬议论开去，理有情致，言有辞采，是对于比兴手法的创造运用，绝非简单的直说。所以感人易、入人深。南宋游九功《绝句》说“住山未必知山好，却是行人得细看”，看去似与苏诗相近，其实并无苏诗的形象性、深刻性，倒是流露出一种头巾气。从苏轼这首诗正可以看出宋人“以文为诗”、“言理”的妙用。宋诗在唐诗之后别开生面，独树一帜，是不应笼统地因其“议论”而轻易予以否定的。

康有为和公车上书

苏双碧

1895年，即中日甲午战争之后的第二年，康有为第二次来到北京参加会试。其时，正直甲午新败，清政府派李鸿章到日本议和，签订丧权辱国的马关条约，规定割让辽东半岛和台湾，向日本赔偿军费二万万两。康有为得知这个消息后，立即发动广东、湖南来参加会试的举人签名，三月二十八日呈上了一封《上皇帝书》。康有为觉得参加人数不够多，声势也不够大，就鼓动十八省举人都来上书。于是，举子们"连日并递"，弄得"章满察院，衣冠塞途"，有的甚至围住清大臣的车，请求不要批准马关条约。特别是台湾省的举子，更是"垂泣而请命"，路人见了都为之哀痛落泪。康有为看到这种情况，认为"士气可用"，就联合十八省举人在宣武门外达智桥松筠庵的谏草堂集会，向各省举人陈说马关条约丧权辱国的内容以及不变法不足以救国的道理。到会举人无不义愤填膺，决议联名上书皇帝，并推康有为起草。他用了一天两夜的时间，写成一篇一万余言的奏书，请求皇帝下诏，拒绝签订马关条约，提出迁都定天下之本，练兵强天下之势，变法成天下之治。奏书上签名的举人有一千三百余人之多。因为和日本签订的和约，拟订四月十四日在烟台换约；为阻止换约，上书也就定在十日进行。但是，当时"订约之使，主和之臣，恐人心汹汹，局将有变"，竟于初八日提前将条约送北京"盖用御宝"①。于是，各省举子也就改在初八日进行"公车上书"。这一天本来天气晴朗，风和日丽，但正当约定上书时间，却突然"大雨震电，风雹交作"，留在松筠庵的一百多名举子，见突然"气象愁惨"，都很感叹，大家闷闷不乐。果然，奏书投

① 《戊戌变法》第二册第154页。

递之后，“察院以既已用宝，无法挽回”为由，拒绝接受。这就是有名的“公车上书”的经过。为什么叫“公车上书”呢？原来汉代规定地方上举荐贤良方正时，依例乘坐“公车”赴京；后来凡举人入京会试，也就被称为“公车”，“公车上书”即指赴试的举人上书。

“公车上书”的直接目的虽然没有达到，但它却表现了知识分子的觉醒。清王朝向来禁止士民上书，更不许百姓聚众议政。“公车上书”却敢于无视清王朝的威严，公开聚众上书，集会议政，抗议清王朝签订丧权辱国的条约，在中国近代史上是起了开风气之先的震撼作用的。“公车上书”不仅是一次爱国主义的行动，也标志着维新变法高潮的到来。

康有为一下子能鼓动这么多人来上书，当然不是偶然的。康有为是一个变法专家，他生于1858年，原名祖诒，字广厦，号长素，又号更生，因为他是广东南海人，后来他的弟子称他南海先生。其父早故，从十一岁起随祖父康赞修读书。十九岁时，祖父去世，他又到朱次琦的礼山草堂受业。康有为善于独立思考，不屈从师说。例如，朱次琦这位老先生十分推崇韩昌黎，康有为却大不以为然，认为韩昌黎讲道不如庄子、荀子，讲法不如管子、韩非，道术至浅薄又空虚。这番议论，惹得朱次琦很不高兴，斥责他“猖狂”，同学也嘲笑他无礼。

离开朱次琦的礼山草堂，康有为目睹国家的衰败，“民生艰难”，遂产生了“哀物悼世，以经营天下志”的念头。二十二岁时，他到过香港，“览西人宫室之瓌丽，道路之整洁，巡捕之严密，乃始知西人治国之有法度，不得以古旧之夷狄视之。乃复阅《海国图志》、《瀛环志略》等书，购地球仪图，渐收西学之书，为讲西学之基。”[1] 1882年，也就是“公车上书”前十三年，他到北京应“顺天乡试”，归途经过上海，对外国租界的管理进行了一些考察，认为西人管理租界有办法，于是“舟车行路，大购西书以讲求焉。自是大讲西学，始尽释故见”。资产阶级的政治、经济和文化思想，在他的头脑里占有了地位，并且逐渐形成了一个坚强的信念，即中国欲自强非变法不可。

---

① 康有为：《康南海自编年谱》

1888年，康有为再次到北京应“顺天乡试”，其时正值祖国边疆遭到帝国主义列强的侵扰和蚕食。对于清王朝的腐败与无能，康有为非常忧愤。他认为中国要发愤只在数年间，“及时变法，犹可支持，过此以往，后欲为之，外患日逼，势无及矣。”① 随后第一次写了长达五千字的《上皇帝书》，提出“变成法，通下情，慎左右”三事，主张改变封建政治制度。当时，没有人愿意替他转达给光绪皇帝。康有为非常生气，决心到经籍中去觅取变法的根据，进一步为变法造舆论。

1891年，康有为在广州长兴里创立万木草堂，招生讲学。梁启超、陈千秋都在此时受业，成了康有为的高足弟子。这一年，康有为发表了著名的《新学伪经考》，书中指出：“始作伪，乱圣制者，自刘歆。”所谓“新学伪经”，新是新莽，伪经即指古文经，刘歆在王莽当政时，曾伪造过几种经学，作为王莽统治的理论根据。康有为“以《史记》为主，遍考《汉书》而辨之，以今文为主，遍考古文而辨之”，断言西汉立于学官的今文经，才是孔子的真经，而古文经尽管自东汉以来成为各个朝代所尊奉的经学，都是刘歆的伪造。

康有为发表《新学伪经考》，在学术上推翻了古文经学“述而不作”的旧习，而在政治上则打击了顽固派“恪守祖训”的恶习，给旧的传统势力以猛烈冲击。梁启超曾经说过，《新学伪经考》的出版，在思想界就象刮了一阵飓风，轰动一时。

在“公车上书”前，康有为还写成《大同书》和《孔子改制考》两部重要著作。《孔子改制考》尊奉孔子为变法的“圣人”，以孔子学说为根据提出变法维新的主张。他根据今文经籍的《春秋公羊传》，认为孔子是反对守旧，主张维新的。因为孔子主张“通三统”，即夏、商、周三代一脉相通，因时而变革，而不是几千年一成不变。他还认为历史的发展可分为据乱世、升平世、太平世，即所谓“张三世”，认定只有通过变革，才能使升平世进入太平世。这种进化论的世界观，成了他变法改制的思想武器。因此，《孔子改制考》在1897年正式刊行之后，又成为轰动一时的大著作。梁启超说，如果把《新学伪经考》比作飓风，

---

① 康有为：《康南海自编年谱》

《孔子改制考》则好比火山爆发。这两部著作影响所及，使康有为取得了变法维新的领袖地位，在知识分子中，拥有相当深远影响的。

正是由于当时的形势和康有为个人所具备的条件，康有为才能成功地发动“公车上书”，把他的变法维新思想公诸于世。

“公车上书”的第二天，会试揭晓，康有为中了进士第五名，授工部主事。不过，康有为并不热心于官场任职，中了进士后，立即又向光绪皇帝上书，要光绪皇帝及时变法。与此同时，则着手组织维新变法的骨干队伍，除了梁启超、陈千秋等得力弟子之外，还有湖南的谭嗣同，也是一个变法的急先锋，自称是康有为的私淑弟子。由于他的名气越来越大，一些头脑清醒的官员也逐渐聚集在变法的旗帜之下，其中，光绪的师傅翁同龢、翰林学士徐致靖、御史杨深秀、给事中高燮曾、户部左侍郎张荫桓，以及杨锐、林旭、刘光第等人，并成为变法的核心力量。此外，康有为还着手创立各种学会，兴办报馆，如由梁启超主办的《中外纪闻》、《时务报》旬刊等，在当时都有相当影响。各种学会，如广西的圣学会，湖北的质学会，还有粤学会、蜀学会、闽学会、陕学会等等也先后组织起来。当然，影响最大的要算康有为亲自发起成立的保国会，提出“今日人人有亡天下之责，人人有救天下之权”，他相信，只要“能合四万万人，人人热愤，则无不可为者”。正由于在上层知识分子中进行比较广泛的发动，维新变法时机已日渐成熟。

1897 年冬天，发生德国强占胶州湾事件。康有为从广东赶到北京，向光绪皇帝上了第五书，痛陈中国处境危急，要光绪“及时发愤，革旧图新”，“以俄国彼得大帝之心为心法，以日本明治之政为政法”。如不这样做，“恐自尔之后，皇上与诸臣，虽欲苟安旦夕，歌舞湖山而不可得矣，且恐皇上与诸臣求为长安布衣而不可得矣”。言词虽然激烈，但光绪看了却很感动，他对康有为其人早有了解，对他的维新思想也是赞同的。

1898 年，即戊戌年正月初三下午，康有为被请到总理衙门询问天下大计，李鸿章、翁同龢、荣禄，以及刑部尚书廖寿恒等都来了。座谈一开始，荣禄就提出：“祖宗之法不能变。”康有为立即反驳道：“祖宗之

法以治祖宗之地，今祖宗之地不能守，何有于祖宗之法！即如此地为外交署，亦非祖宗之法所固有，因时制宜，诚非得已。”荣禄无以对答。当廖寿恒问“如何变法”时，康有为答以“宜变法律、官制为先”。李鸿章不以为然地问道：“然则六部尽撤，则例尽弃乎？”康有为回答说：“今之法律官制，皆一统之法，弱亡中国，皆此物也，诚宜尽撤，即一时不能尽去，亦当斟酌改定，新政乃可推行。”①

正月初八日，康有为向皇帝上了第六书，即著名的应诏“统筹全局”摺，尖锐地指出：“观万国之势，能变则全，不变则亡，全变则强，小变仍亡”，中心思想是要“大变”。理由是“夫物新则壮，旧则老，新则鲜，旧则腐，新则活，旧则板，新则通，旧则滞，物之理也。”随这份奏稿呈上的还有《日本变政考》、《俄彼得大帝变政考》，供光绪参考。他要光绪仿效日本做好三件事：一，大誓群臣以定国是；二，立对策以征贤才；三，设制度局而定宪法。光绪读了非常感动，把康有为的书放在案头，不时翻阅。

光绪皇帝是想变法的，但怕的是西太后掣肘。据说，他曾向西太后要权，说“如果不与我权，我宁逊位。”②西太后另有别图，并不公开阻挠变法，只是说：“皇帝要办的事情，太后决不阻挡”。既然如此，光绪便在四月二十三日下诏“明定国是”。二十八日康有为奉召入朝，和光绪谈了两个多小时，内容基本上和“统筹全局”摺一样。光绪对康有为的变法内容，几乎全盘接受，决心变法。这也是颇具一番气魄的。在一百天的变法期间，光绪就下了近六十道诏书，其中包括：开科时废八股改策论；设立京师大学堂，在各省停书院改设学堂；开经济特科科，奖励新著作新发明；以及办报馆，广开言路等等。

正当维新变法轰轰烈烈进行的时候，西太后一伙守旧势力也在暗中活动，他们对皇帝一道一道诏书，根本不予理会。而康有为却过分看重这些诏书，对西太后要“临朝训政”，没有足够警惕。其实，西太后在光绪下第一道变法诏书后的第四天，就命令翁同龢“开缺回籍”，令二品以上大臣直接向西太后谢恩陛见，同时派心腹荣禄去任直隶总

① 康有为：《康南海自编年谱》

② 梁启超：《戊戌政变记》

督，统率北洋三军。之后，又决定在九月让光绪随西太后到天津，欲借荣禄三军逼光绪下台，另立新帝。这个阴谋，光绪和一部分维新派都是清楚的。但是由于没有实权，毫无办法。七月二十八日，光绪给康有为一道硃谕："朕惟时局艰难，非变法不足以救中国，非去守旧衰谬之大臣，而用通达英勇之士不能变法，而皇太后不以为然。朕屡次几谏，太后更怒。今朕位几不保，汝康有为、杨锐、林旭、谭嗣同、刘光第等可妥速密筹，设法相救。"光绪大约是希望通过康有为等的活动，争取外国公使的支持，但康有为这帮书生，却没有领会光绪的意思，搞了一个什么"迁都上海"，皇帝自任海陆军大元帅等无稽之谈。后来，他们又把希望寄托于袁世凯，要袁世凯在天津保护光绪，杀掉荣禄。可是，袁世凯一到天津就出卖维新派，向荣禄告了密。形势急转直下，八月初二日，光绪给康有为下了一道密诏，要康有为"迅速外出，不可延迟"。说明光绪已经知道西太后要搞政变。第三天清晨，康有为离京到天津，初六日搭英轮离开天津南下。当天，西太后在北京发动政变，以皇帝有病为名，临朝训政。维新派骨干康广仁、杨深秀、杨锐、林旭、谭嗣同、刘光第被杀，史称"六君子"。百日维新就这样夭折了。

戊戌变法在中国近代史上，起了开启民智的重要作用，但是由于康有为只在上层活动，没有能够依靠群众，所以显得软弱无力，禁不住顽固派的反扑。维新变法失败之后，康有为也逐步堕落成保皇党，他的一生后期和前期是很不一样的。



《故事新编》的「古为今用」

李何林

一、鲁迅有关《故事新编》的说明：

1. 1933年12月26日写的《故事新编》的《序言》：“那时（1922）的意见是想从古代和现代都采取题材，来作短篇小说，……首先，是很认真的，……当再写小说时，就无论如何，止不住有一个古衣冠的小丈夫，在女娲的两腿之间出现了。这就是从认真陷入了油滑的开端。油滑是创作的大敌，我对于自己很不满。我决计不再写这样的小说。……

对于历史小说，则以为博考文献，言必有据者，纵使有人讥为“教授小说”其实是很难组织之作；至于只取一点因由，随意点染，铺成一篇，倒无需怎样的手腕。况且“如鱼饮水，冷暖自知”，用庸俗的话来说，就是“自家有病自家知”罢：《不周山》（后改名《补天》）的后半是很草率的，决不能称为佳作。……

直到1926年的秋天，……仍旧拾起古代的传说之类，预备足成八则《故事新编》。……现在才总算编成了一本书。其中也还是速写居多，不足称为“文学概论”之所谓小说。叙事有时也有一点旧书上的根据，有时却不过是信口开河。而且因为自己的对于古人，不及对于今人的诚敬，所以仍不免时有油滑之处。过了十三年，依然并无长进，看起来真也是“无非《不周山》之流”；不过并没有将古人写的更死，却也许暂时还有存在的余地的罢。”

2. 1936年2月29日致杨霁云信：

上月印《故事新编》一本，游戏之作居多。

3. 1936年2月1日致黎烈文信：

《故事新编》真是“塞责”的东西，除《铸剑》外，都不免油滑；然而有些文人学士，却又不免头痛，此真

所谓“有一利必有一弊”，而又“有一弊必有一利”也。

4. 1932年12月14日写的《自选集自序》：

《故事新编》……是神话、传说及史实的演义。

二、《故事新编》是“古为今用”的新历史小说

中国文艺界在1956—1957年对于《故事新编》是不是历史小说，有过争论。有的认为它是写“古人古事”的历史小说，是中国现代文学中最先出现的一部历史小说集；有的认为除《铸剑》一篇外，都不是历史小说，是针对现实的讽刺作品或“寓言式的作品”；有的又认为它既非历史小说，也不完全是讽刺文学，而是把原有的故事加以改动用杂文的手法使形象典型化，因而具有特殊风格的作品。（这些争论的文章，有一部分收集在《〈故事新编〉的思想意义和艺术风格》一书中，1957年上海新文艺出版社出版。同志们可以看，这里不作介绍。）

说是“讽刺作品”“讽刺文学”或“具有特殊风格的作品”，都是不科学的：小说、诗歌、戏剧、杂文都可以成为讽刺作品或讽刺文学；“具有特殊风格的作品”究竟是什么作品呢？《故事新编》内容中的一部分虽然隐喻着今人今事，但显然不是“寓言式的作品”。

我体会作者的自己意见，它还是历史小说，我们也可以说它是“新的历史小说”，是“古为今用”的新历史小说。

首先，书名就是“故事”“新编”，是“故”事，但是是“新”编的。作者在集印成书的前三年就说过：“故事新编是神话、传说及史实的演义”，是把“故事”“新编”为“演义”，演义就是历史小说。

作者在本书的《序言》里说“那时的意见是想从古代和现代都采取题材，来做短篇小说。……对于历史小说……不过没有将古人写的更死，……”鲁迅一再地说是“短篇小说”“历史小说”，是“写古人”（没有将古人写得更死），不是历史小说是什么呢？而且作者还论到写历史小说的两种方法，一个是“博考文献，言必有据”，一个是“只取一点因由，随意点染，铺成一篇”；如果它不是历史小说，作者在给它写《序言》的时候，论“历史小说”的写作方法干什么呢？

至于作者也说“其中也还是速写居多，不足称为文学概论之所谓

小说”，“游戏之作居多”，都不过是自谦之辞，不能当真的。说是“速写”，意思是作为“小说”我没有写好，只成了“速写”了。说是“游戏之作”，意思是：不是什么值得重视的有价值的作品。

既然是历史小说，为什么里面还出现了一些“今人今事”，即作者所谓“不免时有油滑之处”？是不是不必要的，多余的？是优点还是短点？是不是反历史主义呢？

首先，作者是一个战士，他从事创作是为了战斗；无论是写杂文、小说、回忆散文(《朝华夕拾》)、散文诗(《野草》)和诗，都是为了战斗：不是为着否定或批判什么，就是为着肯定或歌颂什么。他的历史小说也不例外，他不是为写历史小说而写历史小说。他说“除《铸剑》外，都不免油滑”，“油滑是一弊”；但“油滑之处”能使有些文人学士头痛，则又是“一利”了；可见他不是为写历史小说而写历史小说。他歌颂古之好人(女娲、羿、禹、眉间尺、宴之敖者、墨子)，即所以赞美和他们有相似精神的今之好人，并希望今人向古之好人学习。他否定或批判了古之坏人或有缺点的人，以及古时候也可能有的“今之坏人”；即所以否定或批判“今之坏人”；它是借古喻今，又是既讽古又讽今。所写的是古人，但又有今人的影子；有些人物说的是今人的语言，但他的精神实质是当时的古人也可能有的。所以古人之中有今人，今人的祖坟在古代。他在1935年1月曾说过：“近几时我想看看古书，再来做点什么书，把那些坏种的祖坟刨一下。”(致萧军信)远在1919年5月他就说过：“看见《史记·赵世家》里面记着公子成反对主父改胡服的一段话……这不是与现在阻抑革新的人的话，丝毫无异么？”(《热风·人心很古》)又在1924年9月写的《又是“古已有之”》里说：“太炎先生……漏举了一条益处，就是一治史学，就可以知道许多‘古已有之’的事。……所以还怕未免‘后仍有之’。”(《集外集拾遗》)所谓“古已有之”和“后仍有之”，就是说有些思想行为古今人都有。“凡见于古书的，也都可以抄出来编为一集，和现在的来比照，看思想手段有什么不同。”(1927年8月作《匪笔三篇》，见《三闲集》)“所举的群小，也都确实的，尤其是时敏，虽在三百年后，也何尝无此等人，真令人惊心动魄。”(1935年12月写《题未定草（九)》，见《且介亭杂文二集》。）他要刨

今之坏种的祖坟，是揭露古人，同时也是批判今人。当然古今人的思想不完全相同，但有些是相似的。鲁迅是善于用古今“比照”或“对照”的方法写杂文的，很自然地他也用这种方法来写历史小说；而这都是为着战斗。这就是茅盾所说的“将古代和现代错综交融，成为一而二，二而一的”写作方法。他说：

> 用历史事实为题材的文学作品，自五四以来，已有了新的发展。鲁迅先生是这一方面的伟大的开拓者和成功者。他的《故事新编》，在形式上展示了多种多样的变化，给我们树立了可贵的楷式；但尤其重要的，是内容的深刻——在《故事新编》中，鲁迅先生以他特有的锐利的观察，战斗的热情和创作的艺术，非但“没有将古人写得更死”，而且将古代和现代错综交融，成为一而二，二而一的。（见茅盾1937年为宋云彬作的历史故事集《玄武门之变》作的序。）

《故事新编》忠于神话、传说和史实，而又联系现实，更着重于艺术创造；因而就“没有将古人写得更死”。茅盾接着说：

> 鲁迅先生这手法，曾引起了不少人的研究和学习。然而我们勉强能学到的，也还只有他的用现代眼光去解释故事这一方面，而他的更深一层的用心——借故事的躯壳来激发现代人之所应憎与应爱，乃至将古代与现代错综交融，则我们虽能理会，能吟味，却未能学而几及的。
>
> 但历史题材的作品，近年来也颇多了。大部分是钩稽史实，各就所见而加以新的解释；一方面既要谨守“字字有来历”的信条，而另一方面则又思不为古事所拘，驰骋其想象，吹进些现代的气息。这，可以说是继承着《故事新编》的“鲁迅主义”，而又意识地要加以“修正”的；这或者也可以尝试，可是就现在所见的成绩而言，终未免进退失据，于“古”既不尽信，对“今”亦失其攻刺之的。

这种“将古代和现代错综交融，成为一而二，二而一的”写作方法，是不容易学的；学的不好，就“于古既不尽信，于今亦失其攻刺之的”。鲁迅则两方面都做得很好。很多论者都说《故事新编》的写作

用的是“只取一点因由，随意点染，铺成一篇”的方法，我看他也用“博考文献，言必有据”的方法，甚至是它的主要方法。“只取一点因由，随意点染，铺成一篇”的时候是很少的。这只要看一看《鲁迅全集》注释本有关《故事新编》的每一篇的注释就够了。“叙事有时也有一点旧书上的根据，有时却不过信口开河。”也是自谦之辞，实际并不完全如此。凡是“信口开河”的地方，倒是必不可少的描写和创造。对于古人古事，真是“博考文献，言必有据”，而又把那些本来各不相关的文献组织得那样好，真是很不容易的，也是“很难组织之作”。它里面所组织的今人今事，也是“言必有据”，而又做到和古人古事“错综交融，成为一而二，二而一的”有机体：“于古既已尽信，于今亦达到攻刺之的。”当然，作者在“言必有据”的“故事”基础上，又有所“新编”，有所创造；他不是在写历史，而是在写历史小说，甚至可以说是新的历史小说，和旧概念的历史小说已有所不同了。它要表现古人的本质特点，也就是今人的典型形象；既象古人，又在某些方面象今人。它所写的“今人”的本质特点，也是他所在的“故事”中的“古人”所可能有的，即“古已有之”的本质特点，因而既象今人，又象古人。就这样“古今交错”，既表现了古人，也表现了今人；既歌颂批判了古人，也歌颂批判了今人。

例如《理水》中大禹性格的本质特点，今之革命者也具有的，所以他既象古人，也象今人。鲁迅歌颂了大禹，也同时歌颂了和大禹有同样精神的今之革命者。文化山上的文人学者所说的英语、遗传、面包、维他命W、碘质、涉士比亚、摩登等等，以及所影射的今人今事，都不是当时所能有，或在古书上有什么根据的。但是用这些东西所表现的思想本质，古人是可能有的：脱离人民的学者，指望外人救济供养，因而阿谀逢迎外人；对外人满口“是是、对对”；他们说“阔人的子孙都是阔人，坏人的子孙都是坏人”；他们视人命如草芥，向视查水灾的大员说“灾情倒不算重……”，并且把水灾的原因推在人民身上；等等，都是“今人”的思想，作者是在讽刺“今人”；但有了这些描写，倒衬托出禹更伟大了，使我们觉得这些今人今事并不是多余的，有了它们使古人古事更活了，“没有将古人写得更死”。而这些思想也

是当时的古人可能有的，使我们觉得并没有什么与古人格格不入或不合情理的地方。而且这些“今人”今事或“今人”的思想，作者在小说中都没有强加在“真正的”古人身上：我们能发现女娲、羿、禹、眉间尺、墨子、伯夷、叔齐、老子、庄子等人有今人的思想吗？所以从这一方面说，《故事新编》虽然写了一些“今人今事”，并不就是反历史主义。它把古人写得更活，更突出，更饱满了，它没有把古人现代化，把古人作为现代思想的传声筒；但在古人的精神状态中，也可以发现有今人的灵魂。虽然是借古讽今和颂今，并且明显地穿插了一些今，但并不以今代古，将古比今，象有些人那样。有些人把古人古事与今天的人民革命斗争作不适当的比拟，强使古人有今天的思想，做今人的事。《故事新编》则是“古今交错”，“古代与现代错综交融”，叫读者看起来又可以分辨出古是古，今是今，没有强使古人有今人的思想。而又古今融合，颂古讽古即所以颂今讽今。因此它是“古为今用”的“新历史小说”。

一九八一年八月二日于北京鲁迅博物馆。

无恙

古人相见或通信，问安说“无恙”，也说“不恙”。《礼记·曲礼上》郑玄注“客自外来，宜问其安否无恙”。恙，《风俗通》说，是一种善食人心的虫子。上古时，草居露宿，害怕这种虫害，所以相问无恙。唐颜师古《匡谬正俗》批驳其谬，谓恙按《尔雅》当训忧心。汉人如许慎《说文》，王逸注《楚辞》，都从《尔雅》，训恙为忧。就是《风俗通》，也是首先训恙为病，次载恙为善食人心虫子的传说，另备一解。因为恙训忧，所以恙既可作名词，也可作动词。如《史记·平津侯传》“君不幸罹霜露之病，何恙不已”，司马贞《索隐》注解说，“恙，忧也。言罹霜露寒凉之疾轻，何忧于病不止。”因为无恙是问安的话，犹今语“好啊”？所以可以用来问人，也可以用来问物。如《战国策》记载赵威后见齐使问齐国年景说“岁亦无恙耶”？也可用来陈说事物安好，如《晋书·顾恺之传》记顾乘船遇风无事说，“行人安稳，布帆无恙”。

（宋玉珂）

诗文欣赏

“明 月” 释

——谈李白《哭晁卿衡》诗



周士琦

唐李白《哭晁卿衡》诗深刻地表达了他和日本友人晁衡的深情厚谊，成为中日两国人民友谊史上的佳话。阿部仲麿(701—770)，日本人，汉名晁衡(晁亦作朝)，于唐开元五年(公元717年)随日本第九次遣唐使来中国就学，学成，留为客卿，历任唐朝左补阙、仪王友、左散骑常侍、镇南都护等职。因效中国之风，改名晁衡。他和李白、王维、储光羲、赵晔为好友。储光羲有《洛中贻朝校书衡》诗，诗云：“朝生美无度，高驾仕春坊。出入蓬山里，逍遥伊水旁。”对晁衡极为赞赏。天宝十二载(公元753年)晁衡与遣唐大使藤原清河、副使吉备真备等人乘船归日本，王维有《送秘书晁监还日本国》诗，前并有长序；赵晔也有《送晁补阙归日本》诗。足见众人对晁衡都非常敬重。晁衡等人乘船泛海，不幸于海上遇飓风，当时传闻晁衡于海上遇难，李白《哭晁卿衡》这首诗就是在听到恶噩后写的悼诗。不过晁衡并没有死，海船随风飘至海南，幸免于难。后来晁衡又返回长安，十七年后，大历五年(公元770年)卒于长安，终年七十岁。

李白《哭晁卿衡》诗云：

日本晁卿辞帝都，
征帆一片绕蓬壶。
明月不归沉碧海，
白云愁色满苍梧。

诗虽然只有四句，却充分表现出诗人对晁衡之死的惋惜和哀痛的心情。而对其中重要的一句“明月不归沉碧海”中的“明月”一词的解释，却又众说纷纭。

清人王琦的注本对“明月”未加解释。近年出版的李白诗选注本则都认为“明月”是指天空中的月亮，诗中是用月亮比喻晁衡。一说：“明月，指晁衡。比喻其品德如同明月的高洁。”① 一说：“明月，指晁衡。……晁衡遇难犹如明月沉入碧海。”② 近日报载一篇

讲解此诗的文章中也是这样认为的，文中说："'沉碧海'的是晁衡，但在'沉碧海'前没有写明晁衡，而是用'明月'作比。诗人把晁衡比作洁白如璧的明月，把晁衡之死，比为明月沉碧海。"③我认为这样解释与诗人的原意不符，是不确切的。

"明月"当指"明月珠"，而不是天上的明月。古人因为夜光珠的光辉有似月光，故谓之明月珠。《淮南子·氾论篇》："明月之珠，不能无类。"高诱注："夜光之珠，有似月光，故曰明月。"《太平御览》卷八三引《辛氏三秦记》："始皇冢中以夜光珠为日月殿，悬明月珠，昼夜光明。"李白在诗中就常用"明月"指明月珠，如《书情赠蔡舍人雄》诗中云："倒海索明月，凌山采芳荪。"上句是在大海中寻取明月珠，而决不是海中捞月。又如《答王十二寒夜独酌有怀》一诗中云："鱼目亦笑我，谓与明月同。"意为那些无才无德、鄙陋如鱼目一样的人也来讥笑我李白，并自诩象明月珠一样珍贵。李白以鱼目混珠为喻，"明月"当然指的是明月珠了。唐人诗中用"明月"指明月珠，不乏其例，如李贺的《大堤曲》中即有"青云教绾头上髻，明月与作耳边珰"的诗句，后一句显然是指用明月珠为耳珰。

明月珠光彩耀目，有如明月之光，是希世之宝，为古人所重。李斯在《谏逐客书》一文中盛赞秦始皇的各种奇珍异宝时说："今陛下致昆山之玉，有随和之宝，垂明月之珠，服太阿之剑，建翠凤之旗，树灵鼍之鼓。"汉乐府诗《陌上桑》在描述罗敷的绮丽豪华的装束时写道："头上倭堕髻，耳中明月珠。湘绮为下裙，紫绮为上襦。"大诗人屈原就用佩带珍贵的明月珠来象征自己高洁的德行和出众的才华，《楚辞·九章·涉江》中云："余幼好此奇服兮，年既老而不衰。带长铗之陆离兮，冠切云之崔嵬。被明月兮佩宝璐，世溷浊而莫余知兮，吾方高驰而不顾。"诗中"明月"也是指明月珠。可见远在先秦西汉，诗人就用明月来指明月珠，并借以象征特立独行的高尚节操。

---

①见《李白诗选》，复旦大学中文系古典文学教研组选注，人民文学出版社出版。

②见《李白诗选注》，《李白诗选注》编选组选注，上海古籍出版社出版。

③扈明钦《李白与日本友人——晁衡》，《光明日报》1981年1月4日。

李白的诗歌受屈原的影响很大，无论从思想内容或艺术手法方面来说都是如此。李白在诗中往往用"明月"(明月珠)来比喻他所要称誉的才德出众、极有声望的人，这也可以说是对屈原的艺术表现手法的进一步发展。如《赠别从甥高五》诗中云："鱼目高太山，不如一璵璠。贤甥即明月，声价动天门。"这几句嘲讽窃踞高位不学无术的权贵就象鱼目一样，远远不及一块美玉，而极力推崇从甥高五是一颗无价的明月珠，有着极高的声望。鱼目和明月珠形成鲜明的对比。又如《赠崔司户文昆季》诗中云："双珠出海底，俱是连城珍。明月两特达，余辉傍照人。英名振名都，高价动殊邻。"诗中把崔文兄弟二人比为出于海底的双珠，都是价值连城的瑰宝，他们有如两颗出色的明月珠，光彩耀人。李白在《古风》之十中称颂齐国的高士鲁仲连道："齐有倜傥生，鲁连特高妙。明月出海底，一朝开光耀。却秦振英声，万世仰末照。"诗中赞扬鲁仲连不同凡俗，出类拔萃，象明月珠出于海底，大放异彩；因却秦军不受赏而英名大振，千秋万世为后人景仰。上面所举的李白诗句中的"明月"都是指明月珠，并用来比喻诗人所十分钦佩景慕的德行高洁、才华出众、声望极高的好友或古代贤人。这是李白所喜用的比喻手法。在"明月不归沉碧海"一句中的"明月"就是指明月珠，而不是指天空中那皎洁的明月。李白认为晁衡未能回归故土，不幸在海上遇难，有如明月珠永沉于碧海之中，耀眼的光华不复照耀于世，其惋惜痛悼之情可谓深矣！反过来，如果把"明月"解释为月亮，以天上的明月比喻晁衡，那就与原诗的命意相悖，从而也无法正确地理解此诗的寓意了。从比喻的手法来讲，在用彼物比喻此物之时，二物必须在某一点或某几点上有相通之处，才能使人产生联想，比喻也才能形象、生动、贴切，耐人寻味，取得言有尽而意无穷的效果。明月珠洁白无瑕，可喻人之高洁；它光华四射，可喻人之俊才；它价值连城，可喻人之声望极高，为世人所景仰。故李白诗中有不少用明月珠喻人之例，而未见有用天上明月喻人的诗句。若再进一步仔细推敲，"明月不归沉碧海"是有寓意兼写景之句，情景交融，不可抛开景而专讲

情。若作天上的明月解，那么，今日西沉碧海，明日又复东升，用来比喻晁衡之永归泉壤，未免难以自圆其说。若作明月珠解，则十分贴切，晁衡有如无价的明月珠，一旦沉于碧海，“不归”本国；而且明珠沉海令人无限痛惋，可喻李白哀悼故友的深情。

李白这首诗一直为世人所传诵，其高妙处就在于通过客观事物的形象来抒发他对晁衡的深挚情感，从而达到情景交融，浑然一体的艺术境界。前面两句说日本晁衡离长安回国，孤帆一片，东绕蓬莱，远航于茫茫苍海之中，飘然远去，含有依依惜别，“瞻望弗及”之意。后两句极言晁衡为一时俊杰，高才名士，圭璋特达，竟尔不幸罹难于海中，有如价值连城的明月珠沉沦碧海，再无重逢之日，令人伤感不已；而萦绕海中郁林山（诗中用苍梧借指郁林山）的白云好象亦带愁惨之色，若与人共其哀戚。连用两层比喻，含蓄而又形象，寓意甚为深切。

诗文欣赏

含蓄隽永 意在言外

——读唐诗《终南望余雪》



李湘林

终南阴岭秀，
积雪浮云端。
林表明霁色，
城中增暮寒。

这是唐代诗人祖咏写的一首五言绝句。

祖咏的这首短诗，是为应试而作，乃命题作文。

在唐代，应试诗要限五言六韵共十二句。但祖咏仅此四句，就交了卷。主考官问他为什么不写足十二句？祖咏答道：“意尽。”

终南，即终南山，在长安之南。阴岭，终南山的北面，不朝阳，故易于积雪。

山高岭峻，远望岭上积雪，

好象浮在云端。诗句不仅瑰丽，而且很有气势。正因为岭峻山高，又是阴面，所以雪花融化缓慢。十分切题。

这前两句把终南山雪后的秀丽景色生动逼真地描绘了出来。

第三句写林梢上的阳光。进一步从正面渲染“余雪”景致。林表，即林上。“霁色”，指雪后出现的阳光。因为是雪后的傍晚，太阳的微光只能抹在林梢，所以说“林表明霁色”。十分准确形象。

以上三句是实写。诗中有画，画面逼真，色彩鲜明，读后有身临其境之感。

第四句是虚写。从终南想到它对京城里气候的影响。天虽然放晴了，但俗语说：“风后暖，雪后寒。”特别是雪后的傍晚，城里会因而更加寒冷，千家万户的平民百姓会遭到寒气的袭击。诗人对之寄以深切同情。终南山雪景虽“秀”，但“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的现实生活并不“秀”。这点睛的一笔，弦外有音，耐人寻味。

整首诗虚实相兼，情景交融，创造了深邃的意境。意境既出，作品便戛然而止。

常言说：“画龙点睛。”龙既已点出眼睛，腾空飞舞了起来，那么，即使再添一笔，也是多余的了。祖咏不因写应试诗，而去做画蛇添足的蠢事，这样就使作品获得了内容与形式，思想与艺术高度和谐完美的统一。同时，也从侧面衬出了诗人那种为遵循艺术规律，不为名利所屈的刚正性格。

真正好诗，讲究言简意赅，含蓄隽永，意在言外。读着这样的好诗，犹如品尝松子榛仁，清香满口，而且有反复咀嚼回味的余地。

唐代著名文学评论家殷璠，在谈到祖咏的诗歌特色时指出：“咏诗剪刻省净，用思尤苦。”(《唐诗纪事》)这的确是有见地的评论。仅以我们面前的这一首为例。你看，他只写了十二句应试诗的三分之一，堪称“剪刻省净”，但写景状物却是那样细腻逼真而又富于特色，韵味又是那样隽永。于此可以悟出祖咏的“用思”是何其“苦”也。《终南望余雪》流传千年而不衰，生动地证明了历代的广大读者的欣赏水平，比起当时的那位主考官来，不知要高出多少！



《蓝田县丞厅壁记》赏析



蒋　凡

《蓝田县丞厅壁记》（以下简称《蓝》）是韩愈散文艺术中的一颗明珠。文章末尾有“考功郎中知制诰韩愈记”的落款。据洪兴祖《韩子年谱》：韩愈在元和九年十二月出任考功郎中知制诰，元和十一年元月升任中书舍人。由此可知这篇文章大约写于元和十年（公元815年）。这一时期，李唐王朝经历了“安史之乱”这场浩劫，已经从它的鼎盛时期迅速衰败下来，藩镇割据势力恶性膨胀，社会危机四伏。在这朝廷多事之秋，国家危难之际，如想挽危图存，就必须改革政治，任用贤能。但由于封建制度本身存在的问题，再加上当权者门阀意识浓厚，因而大批出身低微而有知识有理想的人材，备受压抑，或是不得其任，或是有职无权。对于这种不顾国家民族利益、严重摧残人材的倒行逆施，韩愈极为愤慨。这时，正巧才华出众却长期沉沦下僚的好友崔斯立被贬为蓝田县丞。崔曾多次向他诉说不平，并且求取诗文，于是他就写了这篇壁记来为有职无权、空有抱负的一代知识分子鸣不平。这不仅是个人的牢骚，而且是时代的呐喊，寓意深刻，具有历史的进步意义。

在艺术上，《蓝》文成就很高。宋代的洪迈曾有“雄拔超俊，光前绝后”之评。“绝后”的提法未免太绝对化；但“光前”之誉，从新颖奇特的艺术构思角度着眼，却是符合实际的。古代的壁记这种题材，自有一定格式。《封氏闻见记》卷五：“朝廷百司诸厅，皆有壁记，叙官秩创置及迁授始末。原其作意，盖欲著前政履历而发将来健羡焉。”当时如柳宗元、刘禹锡、白居易等大手笔的壁记，也遵循旧例，一样是叙写制度，讴歌政绩。至于一般世俗文字，则“或夸学名数，或务工为文，居其官而记者则媚己，不

居其官而代人记者则媚人”（吕温《道州刺史厅壁后记》）。“媚人媚己”成为当时一般壁记的特点。《蓝》文则相反，它是壁记的“变”体，出奇制胜，突破了传统壁记的固有格局，抛弃了“媚人媚己”的阿谀文风。《蓝》文不去铺排制度物产，而是着力刻划人物的心理与志趣；不去讴歌政绩、粉饰太平，而是揭露黑暗、批判现实，以鸣一代之不平。在这里，韩愈以传神之笔，道尽了宦海的辛酸。在壁记中，这样新颖奇特的艺术构思，确是前无古人的创造。它构成了一幅活生生的历史画轴。千千万万的人材，被官场的明争暗斗所埋葬。一个进步的知识分子想要为国家出力，为朝廷分忧，但却备受当权者的猜忌打击，因而“不可否事”，无能为力。这是时代的悲剧。文章没有空洞的议论和抽象的说教，而仅是胥吏欺丞的“小事”；它不去明写上层的腐败，而只是着力刻划小人得意的丑态。韩愈构思之妙，就在于表面上似乎是在指责下面“小人”，但却步步引导读者联想，矛头直指上层“大人”，而且丝毫不露痕迹。《蓝》文无情地鞭挞了达官权贵，指斥了制度的弊病，同时也揭示了改革的必要。实际上，和“咫尺具万里势”的优秀画图一样，新颖的艺术构思，使这篇三百来字的短文具有无限丰富的内容和意义。这与诗歌艺术中“不著一字，尽得风流”，确有异曲同工之妙。

其次，结构方面既多波澜变化，同时又首尾呼应，层次清楚，发展自然。众所周知，散文的特点是“形散神不散”。《蓝》文充分体现了这一特点。它没有什么完整的事件，更没有大段的理论，只是淡写几件琐事，略带几笔感慨。这一切似乎都是拉拉杂杂地信手写来，显得轻松随便，但字字句句却无不围绕着主题。笔锋如行云流水，一方面变幻莫测，令人惊叹；一方面又常行于所当行，常止于不可不止，变幻中自有规律可寻。全篇分为三段。第一段泛写县丞难以有所作为。首先点明了县丞职务“于一邑无所不当问”，似乎志士仁人大有可为；但后面一个转折：“以位高而逼，例以嫌不可否事”，当头一瓢冷水，浇灭了满腔热情；在具体叙写胥吏欺丞后，作者从内心深处，迸发出“丞之设，岂端使然哉”的慨叹。有职无权，形同

虚设，制度所致；忌贤害能，摧残人材，全出旧贵族之意。这一段虽是虚写，但已点明了主题。第二段由虚入实，具体写崔斯立意欲有所作为而实是无能为力。先是写他才艺出众，满怀为国献身的理想，似乎第一段中所写的社会陋习可以一扫而空，这是又一转折；但"噤不得施用"云云，却又承前而起，恰与才华出众相对，这又是小波澜。第三段承接第二段"余不负丞而丞负余"之叹，具体描绘崔斯立的生活琐事，如修治厅壁，赏竹玩水，"日哦其间"。有志之士，却以无事为公事，其痛愈深。末尾的漫不经心，与开头"无所不当问"的设计似乎相反，却实是前呼后应，见丞之终不见用，理想与抱负被现实击得粉碎。

再次，刻画人物形象栩栩如生，深入人的心底，揭开了精神世界的秘密。这一方面，韩愈极其老练。他采用多样的艺术手段，来完成人物形象的塑造。《蓝》文抓住了典型细节的描写，把人物的心理状态刻画得入木三分，维妙维肖。如写胥吏这类小人："吏抱成案诣丞，卷其前，钳以左手，右手摘纸尾，雁鹜行以进，平立，睨丞曰：'当署。'"县吏在职务上与县丞相差悬殊，官、吏之别，难以混淆。所以县吏列队见丞，表面上似乎是毕恭毕敬。但"抱成案"中的"成"字，已显露出这是官样文章。一切案卷早已办完，要求县丞的只不过是例行公事的签字画押而已。胥吏表面愈是恭敬，愈是令人恶心。"钳"这个细节很典型。县吏的左手像把老虎钳，紧紧夹住前面卷起的文件，把唯恐县丞窃改"成案"的微妙心理刻画得淋漓尽致。再者"平立睨丞"这一细节，也很生动。"睨"者，斜视。平立而斜视，虚伪的礼节掩饰不住内心的卑视。一副小人得意之态，活灵活现。县吏的形象通过几个细节描绘，简直呼之欲出。再如县丞崔斯立的形象，他先是负才使气，锋芒毕露；但现实教训了他，终于磨去棱角，矮人三分。"丞哉丞哉，余不负丞而丞负余！"这样的内心独白，满腔悲愤又无可奈何，极富个性特征。在典型环境以及气氛的创造方面，也为人物性格的描绘作了有力的烘托。如写县丞的办公厅："庭有老槐四行，南墙巨竹千挺，俨立若相持，水漉漉循除鸣。"公廨之

所，槐竹掩映，流水淙淙，人迹罕到，无公可办。崔斯立虽然表面洒脱，日哦其间，以无事为公事，但置身这样寂静清冷的环境中，热心肠者怎能抑制那无限的悲愤？愈是漫不经心，愈是痛彻肺腑。这就更加鲜明地把崔斯立这个"弱者"的内心世界展现了出来。由此可见，韩愈散文中的人物，虽是寥寥几笔，却勾画得有血有肉、有性格有灵魂，个个都"活"了起来。

最后，精练、准确、形象的文学语言，有画龙点睛之妙。文学是语言的艺术。大师们的文学语言是千锤百炼的。韩愈在摸索与创造自己的文学语言时，有成功，也有失败，经历了失败，终于走向了成功。《蓝》文是他晚期之作，文学语言已趋成熟。法国的福楼拜曾对莫泊桑说：作家必须搜求"唯一"贴切的文学语言，而不能满足于"近似"的词汇而模糊了事。韩愈正是搜求这个"唯一"的语言大师。如上述的"钳"、"睨"等词，精确、形象地刻画了人物的内心世界。这和诗歌的诗眼一样，确是"唯一"之语，不可替代。又如"丞涉笔占位，署惟谨"。既刻画出县丞的低声下气，点出有职无权的痛苦，同时又发出了无声的抗议。寥寥七八个字，传神闻声，跃然纸上。再如"尽枿去牙角，一蹑故迹"一语，"故迹"一词虽极平常，但却道尽不甘心走老路的改革者的悲愤！通篇不过三百来字，但却一片宫商，读来朗朗上口，字字句句，充满激情。从《蓝》文看，语言艺术大师的称号，韩愈是当之无愧的。

（上接第40页）

谓"古为今用"者，乃是概括古今史论的一句实话，并非只有无产阶级才有的功利主义。鲁迅评论历史人物，亦自不能例外。但鲁迅之所以特别值得称道者，乃在于他真能破除剥削阶级的偏见，从培养革命的后代出发，对历史人物作出了公正的评价。在我看，这也正是"先哲的精神，后生的楷范"。象这样的"精神"，这样的"楷范"，至少在文化界，"并世亦无第二人"！

鲁迅笔下的历史人物

郭 预 衡

一

鲁迅并不以历史名家，但他对历史人物的评价，却无愧于“良史”。无论对于古人或近人，凡所涉笔，他都有过公正的论断。

本来历史人物是客观存在，褒贬抑扬，应有客观的标准；但是，由于时代的变迁，思潮的变迁，有些评价，往往因时而异。公允的评价，正确的评价，历来就难得。古人曾有所谓“盖棺论定”的话，好象是说，活人不便定评，死人却可论定。其实不然。许多事实都证明：对于一个人的评价，盖棺并不能论定，甚至经过百年千年仍然不能论定。不管死者当时曾有多少身后之荣或身后之谤，也都不能算是定论。

为什么呢？这是因为历史人物的评价，不但随着时代的变迁而变迁，也常常随着政局的变化而变化。有的评论家，为了一己之私，立论是可以翻来复去的。

但是，作为一个公正的历史见证人，鲁迅对历史人物的评价，却不是随风摇摆。在任何时候，他都能够依据客观的标准。这就是：第一，评价历史人物，他运用的是马克思主义的观点，对历史人物有全面的分析，全面的评价。既不是攻其一点，不及其余；也不是取其一端，无限夸大。第二，鲁迅运用马克思主义观点的时候，不仅全面地指出历史人物的优长和缺点，而且着重发挥历史人物的积极一面。他论历史人物，不是出于私心，为我所用；而是出以公心，古为今用。

二

鲁迅对历史人物的评价之公允，首先表现在评论古代作家方面。其中典型的例子之一是关于陶潜的评价。

自从锺嵘称陶诗为“隐逸诗人之宗”以来，人们评论陶潜大抵都突出他那“飘逸”的一面。到

了三十年代，有的论客更加强调这一点。鲁迅则说：

> ……被选家录取了《归去来辞》和《桃花源记》，被论客赞赏着“采菊东篱下，悠然见南山”的陶潜先生，在后人的心目中，实在飘逸得太久了，但在全集里，他却有时很摩登，“愿在丝而为履，附素足以周旋，悲行止之有节，空委弃于床前”。竟想摇身一变，化为“阿呀呀，我的爱人呀”的鞋子，虽然后来自说因为“止于礼义”，未能进攻到底，但那些胡思乱想的自白，究竟是大胆的。就是诗，除论客所佩服的“悠然见南山”之外，也还有“精卫衔微木，将以填沧海，刑天舞干戚，猛志固常在”之类的“金刚怒目”式，在证明着他并非整天整夜的飘飘然。这“猛志固常在”和“悠然见南山”的是一个人，倘有取舍，即非全人，再加抑扬，更离真实。①

这是鲁迅评论历史人物的一段非常重要的文章，讲的十分全面。“愿在丝而为履”几句，出于《闲情赋》，关于这篇赋，前人是讲过的，但不是这样的看法。例如萧统为陶集作序，是说：“白璧微瑕者，唯在闲情一赋。”“精卫衔微木”几句，出于《读山海经》诗，关于此诗，论客也是提过的，但看法也与鲁迅不同。鲁迅这些话，实是发前人之所未发。特别是最后几句：“倘有取舍，即非全人，再加抑扬，更离真实。”这可以说是关于评论历史人物的一个重要原则。为了“全人”和“真实”，就不可随心所欲地抑扬取舍。不仅评论陶潜如此，评论任何历史人物也应如此。

当然，要看“全人”，谈何容易。凡古书记载的人物，恐怕没有几个“全人”。因为，其人的著作本来就难得齐全，至于“墓志”和“传记”，经过子孙的取舍，或史官的抑扬，尤其难得全面。越是“千古完人”，恐怕越不可靠。那么，鲁迅所谓“全人”和“真实”，在我看来，也只能说是大体上的“全人”和比较的“真实”而已。

三

鲁迅在评论历史人物的时候，着重发扬人物的积极的一面，

① 《且介亭杂文二集·〈题未定〉草（六）》。

这从上面所举的陶潜一例已可看出。即：于全面论人的同时，着重指出了陶潜“并非整天整夜的飘飘然”。在这同一篇文章里，鲁迅还论到蔡邕。关于蔡邕，鲁迅更是强调他不仅是“典重文章的作手”，而且是个“有血性的人”。他说：

> 例如蔡邕，选家大抵只取他的碑文，使读者仅觉得他是典重文章的作手，必须看见《蔡中郎集》里的《述行赋》（也见于《续古文苑》）那些“穷工巧于台榭兮，民露处而寝湿，委嘉谷于禽兽兮，下糠秕而无粒”……的句子，才明白他并非单单的老学究，也是一个有血性的人，明白那时的情形，明白他确有取死之道。

蔡邕在东汉末代，在黑暗的宦官专政下面，曾被贬斥多年；后来又为董卓所迫，作了朝官；最后又因一声叹息，被王允下狱致死。这样一来，人们就不免要以“学究”视之。其实，蔡邕为人，虽然有些学究气，但其所以致死，却并非因为是个学究，而是因为“有血性”。为人一有“血性”，遇事就难于缄默。生在那样的时代，不能缄默，就很难幸免了。

鲁迅所着重发扬的，却正是这“有血性”的方面。

鲁迅论袁中郎，也有同样的看法。当“一群学者”吹捧袁中郎，对他的小品文加以“颂扬”、“标点”，并“借得他一榻胡涂”的时候，鲁迅说：这“正如在中郎脸上，画上花脸”，“不免招人好笑”；① 其实，“中郎还有更重要的一方面”，即：“关心世道”。至于“赞《金瓶梅》，作小品文，并不是他的全部。”②

可以看出，鲁迅评论历史人物，一方面是主张全面评价，另一方面则是十分重视发扬积极的一面。在全面论人的前提之下，突出积极的一面，这也是鲁迅评论古人的一个非常重要的观点。金无足赤，人无完人，一分为二，而取其优长，这和片面的取舍抑扬是大不相同的。

四

鲁迅对于历史人物之所以要发扬那积极的一面，有个明确的目的，即：表彰“先哲的精神”，

① 《花边文学·捧杀与骂杀》。

② 《且介亭杂文二集·招贴即扯》。

以为“后生的楷范”。

最突出的例子是评论章太炎。章太炎是中国近代史上的重要人物，是革命家，也是学者。在他死后，人们的议论，颇有分歧。鲁迅对太炎先生的功过得失，也曾反复论述。其中特别强调的，是太炎先生革命的功绩。他说：

> 我以为先生的业绩，留在革命史上的，实在比在学术史上的还要大。

又说：

> 我的知道中国有太炎先生，并非因为他的经学和小学，是为了他驳斥康有为和作邹容的《革命军序》，竟被监禁于上海的西牢。

鲁迅还说他之所以尊敬太炎先生，也不是因为他是学者，而是因为他是个“有学问的革命家”：

> 我爱看这“民报”，但并非为了先生的文章古奥，索解为难，或说佛法，谈“俱分进化”，是为了他和主张保皇的梁启超斗争，和“××”的×××斗争，和“以《红楼梦》为成佛之要道的”×××斗争，真是所向披靡，令人神旺。前去听讲，也在这时候，但又并非因为他是学者，却为了他是有学问的革命家。

当然，鲁迅对于太炎先生晚年的消极面也不是没有看到，不过，鲁迅强调指出的，仍是他那积极的一面：

> 既离民众，渐入颓唐，后来的参与投壶，接收馈赠，遂每为论者所不满，但这也不过为白圭之玷，并非晚节不终。考其生平，以大勋章作扇坠，临总统府之门，大诟袁世凯的包藏祸心者，并世无第二人；七被追捕，三入牢狱，而革命之志，终不屈挠者，并世亦无第二人。这才是先哲的精神，后生的楷范。①

鲁迅对于章太炎晚年的脱离革命，本来是很不赞成的。但是，在全面论人之际，鲁迅所重视的，仍是革命家的太炎先生。尽管有些缺点，也不过是“白圭之玷”。“并世无第二人”的革命举动，才真是“先哲的精神”，不愧为“后生的楷范”。

评论古人，总是为了今人。可以说历来如此，人人如此。所

（下转第36页）

① 《且介亭杂文末编·关于太炎先生二三事》。

名篇今译

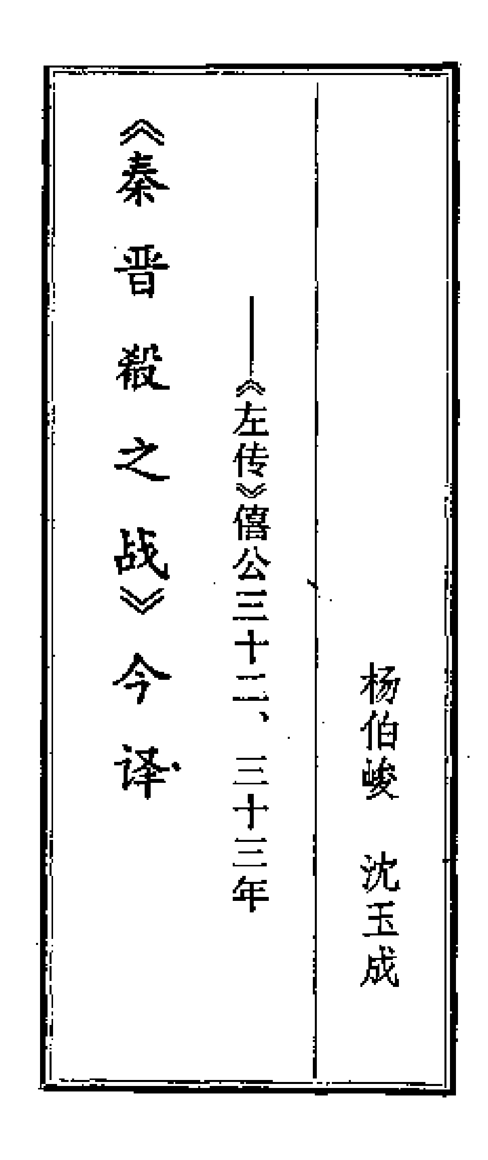
编者按语

经过漫长岁月的淘洗和筛选，无数名篇佳作保留了下来，为历代人们所喜爱和传诵，至今仍葆有其认识、欣赏和借鉴价值。它们象密布于浩瀚夜空的灿烂群星，又象串联在翩跹彩带上的晶莹珠宝。从这个意义上说，我国悠久而宏富的历史、文学史，就是由这些不朽的名篇佳作联缀起来的。因此，学好历代传诵的名篇，不仅可以提高民族自信心，而且也可以洞悉我国古代文化的发展道路。

但是，作为古代文化结晶的历代名篇毕竟是前人的创作，距离今天已有百年千年之遥。尽管它曾为前人所传颂，但对今人却已有很大隔膜。不只是文字艰深，文章中所表达的立场观点，风格情调，甚至于生活习惯，也与今人迥异，这就给我们继承这笔宝贵遗产造成很大困难。

而且，由于人所共知的原因，在相当长的一段时间里，我们的青少年没有接触这些东西了。这样下去，古代文化遗产的继承就很有中断的危险。因此，辅导青年一代克服学习古文的困难，把古代的文化遗产特别是历代名篇译成现代汉语，使他们读懂它，就成为文史工作者的重要任务。

对于名篇的欣赏和今译，本刊已做了一些工作，但还比较零碎，不够系统。为了改变这种情况，从本期起开辟“名篇今译”专栏，精选历代文史名篇，逐一加以题解、注释，并译成现代汉语。希望专家学者和广大文史工作者都能支持我们的工作，推荐篇目，提供稿件，共同把这一专栏办好。



简析

《左传》是一部富有文学意味的历史典籍，对这部书的介绍，请参看本刊1981年第二期《左传》一文。

《左传》的记言、记事都能做到具体而生动，其中关于几次大战役的描写尤其为后代的评论家所称道，奉为先秦散文的典范。秦、晋殽之战就是其中之一。

和其他几次战役的描写不同，对这一次战役，作者并没有详细叙述战前的准备、临战的部署、战役的经过，而是通过一些精心选择的情节着重描写了人，描写了人与人的关系。借用古代文艺批评的术语，可以称之为"闲中着色"，表面上似乎和主题关系不大，实际上则处处在烘托主题。所以，文章叙述战役本身只用了几行文字，却并不使读者感到遗漏了不应遗漏的东西。

文章不长，内容却很丰富，几个人物形象也呼之欲出。历史散文不同于文学创作，它可以就史实加以提炼，可以适当的夸张，也可以作一些合理的细节补充，但总的来说，它不允许虚构。从这一意义上来说，历史散文中塑造人物，可以调动的手段要比文学创作少得多，然而，两千多年前写定的《左传》却取得这样突出的成就，这里边的经验自然是值得我们去认真探索的。

冬，晋文公卒。庚辰，将殡于曲沃①。出绛②，柩有声如牛。卜偃使大夫拜，曰："君命大事③，将有西师过轶我④，击之，必大捷焉。"

①殡：把棺木停放在祖庙。曲沃：在今山西省闻喜县。 ②绛：晋国国都，在今山西省翼城县。 ③大事：指祭祀和战争，这里是后者。

④轶：超出，越过。

杞子自郑使告于秦曰①："郑人使我掌其北门之管，若潜师以来，国可得也。"穆公访诸蹇叔②。蹇叔曰："劳师以袭远，非所闻也。师劳力竭，远主备之③，无乃不可乎？师之所为，郑必知之，勤而无所④，必有悖心。且行千里，其谁不知？"公辞焉。召孟明、西乞、白乙⑤，使出师于东门之外。蹇叔哭之，曰："孟子，吾见师之出而不见师之入也！"公使谓之曰："尔何知？中寿⑥，尔之墓木拱矣⑦！"蹇叔之子与师，哭而送之，曰："晋人御师必于殽⑧。殽有二陵焉，其南陵，夏后皋之墓也⑨；其北陵，文王之所辟风雨也⑩。必死是间，余收尔骨焉！"秦师遂东。

①杞子：秦国的官员，两年以前和逢孙、杨孙一起被派遣戍守郑国。②蹇(jiǎn)叔：秦国的元老重臣。 ③远主：指郑国。 ④勤而无所：劳苦而没有用武之地。 ⑤孟明：秦国名臣百里奚的儿子，名视，字孟明。西乞名术，白乙名丙，都是秦国的将领。 ⑥中寿：中等寿命。究竟享年多少算作中寿，古代的说法并不一致，这里取六、七十岁一说。 ⑦拱：两手合抱。 ⑧殽：一作崤，山名，在今河南省洛宁县西北，地势极为险要。 ⑨夏后皋：夏代的天子名皋，他是夏桀的祖父。 ⑩辟：同避。

三十三年春①，秦师过周北门②，左右免胄而下③，超乘者三百乘④。王孙满尚幼⑤，观之，言于王曰："秦师轻而无礼，必败。轻则寡谋，无礼则脱。入险而脱，又不能谋，能无败乎？"

①本段以上为僖公三十二年事，自本段开始为三十三年事。 ②周：指周朝的国都洛邑(今河南省洛阳市)。 ③古代的兵车，一般是驾车者在中，左右为两名武士。胄：头盔。这句说秦国的兵车行经周朝都城北门之外，车左和车右两名武士都脱去头盔，下车步行，以表示对周王室的敬意。 ④超乘：跳跃登车。上句说"免胄而下"，似乎在形式上仍维持对王室的尊重，这里紧接着说"超乘"，可见《左传》作者认为秦军实际上轻佻无礼。 ⑤王孙满：周朝的王族子弟。

及滑，郑人弦高将市于周①，遇之，以乘韦先②，牛十二犒师，曰："寡君闻吾子将步师出于敝邑，敢犒从者③。不腆敝邑④，为从者之淹⑤，居则具一日之积⑥，行则备一夕之卫。"且使遽告于郑⑦。

①市于周：到周朝的国都去做买卖。 ②乘韦：四张熟牛皮。先：古代致送礼物，先送价值较轻的，叫做"先"；然后送价值贵重的。 ③敢：谦词。 ④腆(tiǎn)：丰厚。 ⑤淹：久留。 ⑥积：这里指军需供应。 ⑦遽：原指驿车，也可以引申为急速之意。

郑穆公使视客馆①，则束载、厉兵②、秣马矣。使皇武子辞焉，曰："吾子淹久于敝邑，唯是脯资、饩牵竭矣③。为吾子之将行也，郑之有原圃，犹秦之有具囿也，吾子取其麋鹿，以间敝邑，若何④？"杞子奔齐，逢孙、杨孙奔宋。

①客馆：杞子等人居住的宾馆。 ②厉：同砺，磨砺。兵：武器。 ③脯：干肉。资：粮食。饩牵：牲口。 ④圃和囿都是古代贵族畜养野兽以备游猎的地方。这几句是外交辞令，表面的意思说，你们不一定要离开郑国，如果你们体谅郑国供应困难，可以自己到原圃去打猎，实际上已明白表示识破了他们的计划。间：同闲。若何，如何。

孟明曰："郑有备矣①，不可冀也。攻之不克，围之不继，吾其还也。"灭滑而还。

①这句话是紧接上文弦高犒师而来的。

晋原轸曰①："秦违蹇叔，而以贪勤民，天奉我也②。奉不可失，敌不可纵。纵敌，患生；违天，不祥。必伐秦师。"栾枝曰："未报秦施，而伐其师，其为死君乎？"③先轸曰："秦不哀吾丧，而伐吾同姓④，秦则无礼，何施之为？吾闻之：'一日纵敌，数世之患也。'谋及子孙，可谓死君乎！"遽兴姜戎⑤。子墨衰绖⑥，梁弘御戎，莱驹为右。

①原轸：即先轸，晋军的统帅。 ②奉：给予。 ③晋文公重耳流亡秦国，秦穆公曾加款待，把女儿嫁给他并护送回晋即位。这三句话指的就是这件事。为：有。 ④滑国和晋国是同姓。 ⑤姜戎：戎，当时对于文化落后部族的一种称呼。姜戎是戎人的部落之一，一向和秦国不和。 ⑥子：指晋文公的儿子晋襄公。因为文公尚未下葬，所以称"子"。衰绖(cuī dié)：丧服和麻带。丧服本来应用白色，但晋人认为在战争中穿白色丧服不吉利，所以把它染黑。

夏四月辛巳，败秦师于殽①，获百里孟明视、西乞术、白乙丙以归。遂墨以葬文公。晋于是始墨。

①根据《公羊传》、《吕氏春秋》、《史记》等书的记载，晋军埋伏在殽山，乘秦军退兵而加以拦截，秦军全部被歼。

文嬴请三帅①，曰："彼实构吾二君，寡君若得而食之，不厌，君何辱讨焉？使归就戮于秦，以逞寡君之志②，若何？"公许之。先轸朝，问秦囚。公曰："夫人请之，吾舍之矣。"先轸怒曰："武夫力而拘诸原③，妇人暂而免诸国④，堕军实而长寇雠⑤，亡无日矣！"不顾而唾⑥。公使阳处父追之，及诸河，则在舟中矣。释左骖⑦，以公命赠孟明。孟明稽首曰："君之惠，不以累臣衅鼓⑧，使归就戮于秦。寡君之以为戮，死且不朽；若从君之惠而免之，三年将拜君赐⑨。"

①文嬴：秦穆公女，晋文公夫人，晋襄公嫡母。 ②逞：痛快，满足。 ③原：指战场。 ④暂：义同渐，欺诈之意。 ⑤军实：战利品，可以指物，也可以指人。 ⑥古代的礼法，在尊长面前不能涕唾。这里说先轸"不顾而唾"，言其愤怒之极而失礼。 ⑦骖：古代驾车用四匹马，中间两匹叫服马，左右两匹叫骖马。阳处父想以赠马为名，诱骗孟明等登岸而再度把他们抓住。 ⑧衅：在奴隶制时代，凡是制作一件重要器物，要杀牲畜或俘虏，以涂在器物上，叫做衅。 ⑨这句的意思是三年后要报这次战败之仇。

秦伯素服郊次①，乡师而哭②，曰："孤违蹇叔③，以辱二三子，孤之罪也。"不替孟明，曰："孤之过也，大夫何罪？且吾不以一眚掩大德④。"

①素服：未经染色的衣服。古代遇有丧乱之事则穿着素服。 ②乡：同向。 ③孤：古代国君自称寡人或孤。 ④眚(shěng)：过错。

译　文

冬，晋文公死。第二天，准备把棺材送往曲沃祖庙停放。离开绛城，棺材有声音象牛叫。卜偃让大夫跪拜，说："国君发布军事命令，将有西边的军队过境而袭击我国，如果攻击他们，必定大胜。"

杞子从郑国派人报告秦国说："郑人让我掌管他们北门的钥匙，如果偷偷地发兵前来，都城是可以得到的。"秦穆公访问蹇叔。蹇叔说："让军队疲劳而去侵袭远地，我没有听说过。军队疲劳，力量衰竭，远

地的主人有防备，恐怕不行吧！我们军队的所作所为，郑国一定知道，费了力气而没有着落，一定有抵触的心念。而且行军一千里，谁会不知道？”秦穆公不接受。召见孟明、西乞、白乙等将领，让他们从东门外出发。蹇叔哭着送他们说：“孟子，我看到军队出去而看不到回来了！”秦穆公派人对他说：“你知道什么？如果你六、七十岁死了，坟上的树木已经合抱了。”蹇叔的儿子在军队里，蹇叔哭着送他，说：“晋国人必定在殽山抵御。殽山有两座山峰，它的南峰，是夏后皋的坟墓；它的北峰，文王在那里避过风雨。你必定死在两座山峰之间，我去收你的尸骨吧！”秦国的军队就出发东进。

三十三年春，秦国军队经过洛邑北门，战车上的车左、车右都脱去头盔下车致敬，随即跳上车去的有三百辆战车的将士。王孙满年纪还小，看到这种情况，对周襄王说：“秦国军队轻佻而无礼，一定失败。轻佻就缺少计谋，无礼就满不在乎。进入险地而满不在乎，又不能打主意，能够不打败仗吗？”

到达滑国，郑国的商人弦高准备到成周做买卖，碰到秦军，先送上四张熟牛皮，再送十二头牛犒劳军队，说：“寡君听说您准备行军经过敝邑，谨来犒赏您的随从。敝邑贫乏，为了您的随从在这里淹留，住下就预备一天的供应，离开就准备一夜的保卫。”〔弦高〕随即派邮车紧急向郑国报告。

郑穆公派人去探看杞子等人的馆舍，发现他们已经捆束什物、磨砺武器、喂饱马匹了。派皇武子向他们致意，说：“大夫们久居敝邑，敝邑的干肉、粮食、牲口都竭尽了。为了大夫们将要离开，郑国的有原圃，就如同秦国的有具囿一样；大夫们自己猎取麋鹿，使敝邑得有闲空，怎么样？”于是杞子逃到齐国，逢孙、杨孙逃到宋国。

孟明说：“郑国有准备了，不能指望了。攻打它不能取胜，包围它没有后援，我还是回去吧。”灭亡了滑国而后回去。

晋国的先轸说：“秦国违背蹇叔的话，由于贪婪而劳动百姓，这是上天给予我们的机会。给予的不能丢失，敌人不能放走。放走敌人，就会发生祸患；违背天意，就不吉利。一定要进攻秦国军队。”栾枝说：“没有报答秦国的恩施而进攻它的军队，〔心目中〕还有死去的国君吗？”

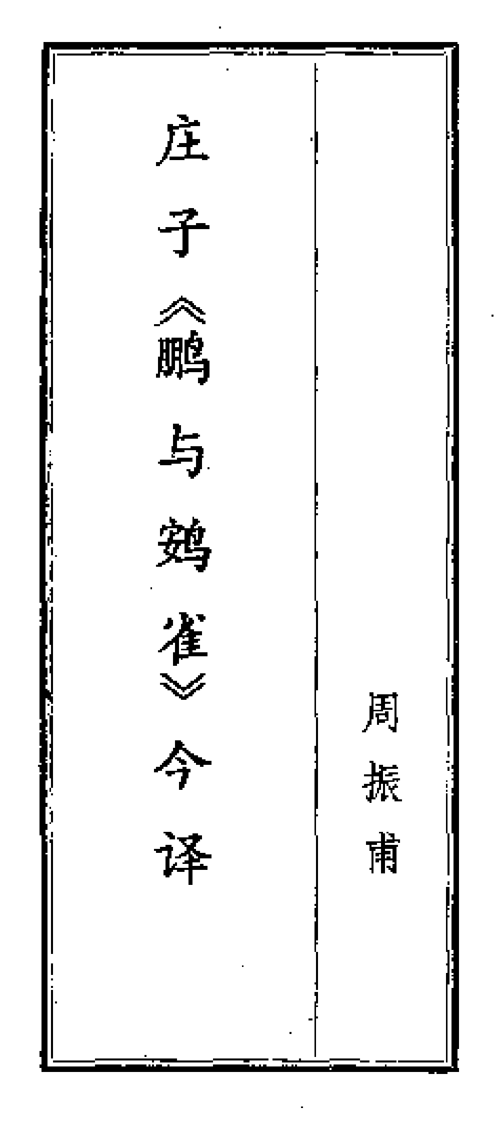
先轸说："秦国不为我们的丧事悲伤，反而攻打我们的同姓国家，他们就是无礼，还讲什么恩施？我听说：'一天放走敌人，这是几辈子的祸患。'为子孙后代打算，这可以有话对死去的国君说了吧！"于是就发布命令，紧急动员姜戎的军队。太子把丧服染成黑色，梁弘替他驾御战车，莱驹作为车右。

夏四月十三日，在殽山打败秦国军队，俘虏了百里孟明视、西乞术、白乙丙而回。于是就穿着黑色的丧服来安葬晋文公。晋国从此开始使用黑色丧服。

文嬴请求把三位主将释放回国，说："他们挑拨我们两国国君，寡君〔我〕如果抓到他们，吃他们的肉还不能满足，何必劳动君王去讨伐呢？让他们回去在秦国受诛杀，以使寡君快意，怎么样？"晋襄公答应了。先轸朝见，问起秦国的囚犯。晋襄公说："母亲代他们请求，我放了他们了。"先轸发怒说："武人花力气在战场上逮住他们，女人说几句谎话就把他们从国都放走了，毁伤战果而长敌人的志气，晋国快要灭亡了！"不回头就往地上吐唾沫。晋襄公派阳处父追赶他们，赶到黄河边，他们已经在船上了。阳处父解下车左边的骖马，用晋襄公的名义赠给他们。孟明叩头说："蒙君王的恩惠，不用被囚之臣来祭鼓，让我回去在秦国受诛杀，寡君如果杀了我们，死而不朽；如果依从君王的恩惠而赦免我们，三年之后将要拜谢君王的恩赐。"

秦伯穿着素服住在郊外，对着被释放回来的将士号哭，说："孤不听蹇叔的话，使你们几位受到侮辱，这是孤的罪过。"没有撤换孟明，说："这是孤的过错，大夫有什么罪？而且孤不能用一次过错来掩盖大德。"





简　析

庄子(约前369—前286),名周,战国时代道家学派的代表人物,曾经做过宋国蒙地的小官。他的学说保存在《庄子》这部书里。《庄子》三十三篇,相传内篇七篇是庄子的著作,此外的外篇十五篇、杂篇十一篇是庄子学派的人所著。《鹏与斥鴳》这个题目是新加上的,这篇是内篇第一篇《逍遥游》中的第一节。

这篇里写的大鹏和小雀的故事,是个寓言。这个寓言,是凭想象编的。寓言中的大鹏不是生活中的事物,生活中没有这样大的鸟。庄子通过想象来说明小大之辨,即大鹏和小雀的不同。他在这里,不是在讲大鹏和小雀,是通过大鹏和小雀来说明大小之辨。他说:"之二虫又何知?"这二虫指蝉与斑鸠,也就是小雀之类,说它们知道什么,好象有贬低它们的意思。再看他写大鹏,极力夸张它形体的巨大,飞腾的高,同他写小雀的藐小,构成鲜明的对照。在这里,他在赞美大鹏的志趣远大,贬低小雀的志趣卑微。在"小知不及大知,小年不及大年"里,也在说明小不及大。

为了说明这个大小之辨,他既引了《齐谐》书中的话,又引了汤问棘的话,好象光引一个说法还不够,要引两个说法才有力量。这两个说法稍有详略,互相补充,前面点明一作"之二虫又何知?"一作"此小大辨"便是。小大不限于形体,所以除了主要讲形体巨大的大鹏和形体藐小的小雀,从而说明它们力量的悬殊,飞行的远近外,还举出朝菌不知早晚,蟪蛄不知春秋,说明知有大小;引冥灵以一千年为一岁,大椿以一万六千年为一岁,说明年命有长短。从这些寓言和比喻里,来进一步说明大小的分别,把时间的长短也包括在内。

庄子讲大鹏与小雀的大小的分别，在比志趣的大小，那有些象陈胜讲的“燕雀安知鸿鹄之志哉”的意思。把燕雀同鸿鹄比较，联系到“小年不及大年”，也在用平常人的寿命不到百年同彭祖的活七百岁作比较，再用大椿来同彭祖作比，赞鸿鹄而贬低燕雀，所以说众人以彭祖为比，不也可悲吗？同赞椿而贬低彭祖相似，但他的用意，主要不限于这些。

那他的用意是什么呢？郭象注里说明道："故大鹏之能高，斥鴳之能下，椿木之能长、朝菌之能短，凡此皆自然之所能，非为之所能也，不为而自能，所以为正也。"从大鹏到小雀，从大椿树到朝菌，虽有形体大小、寿命长短的不同，但都是自然形成的，不是人为造成的。一切顺着自然，这就是正。"至于各安其性，天机自张，受而不知，则吾所不能殊也。"大鹏安于大，小雀安于小，大椿安于寿，朝菌安于生命短促，这就是各安其性。一切顺着自然而生活，这就是天机自张。大鹏飞到九万里那样高，小雀飞到一丈多高，大椿以一万六千年为一岁，朝菌朝生暮死，一切秉受于天，所谓"受而不知"。用来说明"至人无己，神人无功，圣人无名。"大鹏的高，小雀的低，大椿的寿，朝菌的夭，都是顺着自然，不是有人用己意来造作的，所以"无己"；不是有那个神的功劳，所以"无功"，不是圣人造作的，没有什么可称道的，所以"无名"。

郭象的解释是符合庄子的原意的。那末他的所谓"大小之辨"，只是分别大和小；所谓"之二虫又何知"，不光说小雀无知，也含有大鹏也无知在内；说小雀笑大鹏，实际上也含有大鹏笑小雀在内，他并没有褒此贬彼的意思。在这里宣扬了道家崇尚自然的意思。郭象注说："夫小大虽殊，而放于自得之场，则物任其性，事称其能，各当其分，逍遥一也，岂容胜负于其间哉？"不论小或大，寿或夭，各顺着自然，任着它的本性生活，这就是逍遥自得，不容分优劣，所以称做逍遥游。

庄子这种思想是错误的，他主张一切听其自然，反对有所作为，反对对自然界进行改造。但在这种思想里面，是不是还有一些合理的东西呢？比方他主张要顺万物之性，在要求保持生态平衡时，在要求

保护植物和生物时，要注意顺万物之性；在顺万物之性这点上，就不应有自己的主观，所以要无己；在顺万物之性上不必自己居功，所以要无功；不必自己夸耀，所以要无名。再有，他想象的丰富，构思的奇幻，具有惊听骇视的作用，在这方面又成为文学中的名篇。至于后来的文学作品，用小雀笑大鹏的寓言，来说明燕雀安知鸿鹄志，那是借用，其实不是庄子的原意。

北冥有鱼①，其名为鲲②。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也；怒而飞，其翼若垂天之云③。是鸟也，海运则将徙于南冥④。南冥者，天池也。

①冥：通"溟"，指海，因海水深黑，称冥。 ②鲲（kūn昆）：小鱼。庄子为了要打破大小的界限，故意把小鱼说成理想中的大鱼。 ③垂天：遮住天边；垂，边。 ④海运：海水动荡，指有大风。

《齐谐》者①，志怪者也。谐之言曰："鹏之徙于南冥也，水击三千里②，抟扶摇而上者九万里③；去以六月息者也。"野马也④，尘埃也，生物之以息相吹也⑤。天之苍苍，其正色邪？其远而无所至极耶？其视下也，亦若是则已矣。

①《齐谐》书名，相传是齐谐这个人写的。 ②水击，翅膀拍水。 ③抟：聚力，犹靠。扶摇：旋风。 ④野马：春天沼泽里的游气。 ⑤息：气息，指风。

且夫水之积也不厚，则其负大舟也无力。覆杯水于坳堂之上①，则芥为之舟；置杯焉则胶，水浅而舟大也。风之积也不厚，则其负大翼也无力。故九万里，则风斯在下矣。而后乃今培风②，背负青天而莫之夭阏者③，而后乃今将图南。

①坳（ào 奥）堂：凹地。 ②培：凭，靠。 ③夭阏（yān 烟）：挫折阻遏。

蜩与学鸠笑之曰①："我决起而飞②，抢榆枋③；时则不至，而控于地而已矣④，奚以之九万里而南为⑤？"适莽苍者三餐而反⑥，腹犹果然；适百里者宿舂粮，适千里者三月聚粮。之二虫又何知⑦？

①蜩（tiáo 调），蝉。学鸠：斑鸠。 ②决：快。 ③抢：突起。

枋(fāng　方)：檀树。　④控：投。　⑤奚：何。之：往。　⑥适：往。莽苍：形容郊野的景色。　⑦之二虫：这二虫，指蜩与学鸠。

小知不及大知，小年不及大年。奚以知其然也？朝菌不知晦朔①，蟪蛄不知春秋②，此小年也。楚之南有冥灵者③，以五百岁为春，五百岁为秋；上古有大椿者，以八千岁为春，八千岁为秋，此大年也。而彭祖乃今以久特闻④；众人匹之⑤，不亦悲乎！

①朝菌：朝生暮死的菌。晦朔：晦，夜；朔，朝。因为暮死，所以不知夜。　②蟪蛄：蝉的一种，春生夏死，夏生秋死，所以知春的不知秋，知秋的不知春。　③冥灵：和蟪蛄相对，故作灵龟，以一千年为一岁。　④彭祖：相传唐尧时人，经过虞、夏到商，活七百岁。　⑤匹：比。

汤之问棘也是已①。穷发之北②，有冥海者③，天池也。有鱼焉，其广数千里，未有知其修者，其名为鲲。有鸟焉，其名为鹏，背若泰山，翼若垂天之云，抟扶摇羊角而上者九万里④；绝云气⑤，负青天，然后图南，且适南冥也。斥鴳笑之曰⑥："彼且奚适也？我腾跃而上，不过数仞⑦而下，翱翔蓬蒿之间，此亦飞之至也，而彼且奚适也？"此小大之辩也。

①棘(jí　急)：商汤手下的臣子。　②穷发：地名。　③冥海：同溟海。　④扶摇：盘旋。羊角：旋风。　⑤绝：断绝，没有。⑥斥：小泽，小水。鴳(yàn　砚)：小雀。　⑦仞：古时八尺或七尺。

译　文

北海有条鱼，它的名字叫做鲲。鲲的巨大，不知道有几千里。它变化做鸟，鸟的名字叫做鹏。鹏的背，不知道有几千里；奋起地飞，它的翅膀就象遮住天一边的云。这只鸟，海水翻腾的时候就要飞到南海去。南海就是天池。

《齐谐》这本书，是记载奇怪的事的。齐谐说："鹏飞往南海的时候，翅膀在水面上扑击三千里，靠着旋风飞上九万里高空；一飞要飞六个月才停下来。"象野马奔腾的游气，象飞扬着的尘土，在空中活动着的微细生物，都是靠风吹动的。天的蔚蓝，是它的正确颜色吗？还是它的遥远无际所造成呀？鹏的往下看，也象这

样吧了。

再说水的积蓄不深，那它载大船就没有力量。把一杯水倒在凹地上，那末小草可以做船；放上一个杯子就贴着地上，因为水浅船大。风力积聚得不大，那它负载巨大的翅膀就没有力量。所以鹏高飞九万里，那末大的风力就此积聚在下面了。然后它才能靠着风力，背贴着青天却不会摔下来，然后就要飞往南海。

蝉和斑鸠讥笑大鹏道："我很快地飞起来，窦过榆树、檀树；有时飞不上去，落在地上吧了，何必飞九万里到南海去呢？"到郊野去的带了三顿饭，当天回来，肚子还饱饱的；到百里外去的隔夜捣米准备粮食，到千里外的准备三个月的粮食。这两个小虫子又知道什么呢？

知识少的比不上知识多的，寿命短的比不上寿命长的。怎么知道是这样呢？朝菌不知道朝夜，蟪蛄不知道春秋，这是短命的。楚国的南边有个灵龟，以五百年为春季，以五百年为秋季；上古有大椿树，以八千岁为春季，以八千岁为秋季，这是长寿的。彭祖现在却以长寿著名，众人用来作比，不是可悲吗？

汤的问棘是了。穷发的北面，有个大海，是天池。有条鱼，它的身宽有几千里，没有知道它的长度的，它的名字叫鲲。有只鸟，它的名字叫鹏，它的背象泰山，翅膀象遮住天一边的云，它靠着盘旋的飓风上去的有九万里；它在云气上面，背贴着青天，然后准备向南飞，并且要到南海去。在小水边的鹌雀讥笑它说："它将要到哪儿去啊？我飞腾上去，不过十几尺就下来，在蓬蒿中飞翔，这也是飞得最好的，它将要飞到哪儿去呢？"这是小和大的分别。



文史书目答问

《水经注》

张大可

《水经注》是我国古代的地理学名著。它和《洛阳伽蓝记》、《齐民要术》并称北魏三大奇书，与《三国志》裴松之注、《文选》李善注并称三大名注，学术价值和文学价值都很高。

《水经注》的作者郦道元，字善长，北魏范阳（今河北省涿县）人，《北史》、《魏书》均有传。他的生年史无确载，大约是北魏和平六年（公元465年）或延兴二年（公元472年），卒于孝昌三年（公元527年），享年六十二岁或五十六岁（见赵贞信《郦道元之生卒年考》，载《禹贡》半月刊1937年4月第七卷第一、二、三合期）。郦道元出身于世宦之家，少年时随父宦游山东，博览群书，并对"访渎搜渠"有极大兴趣。他有著述多种，今只存《水经注》一书。

《水经注》成书于北魏延昌、正光（公元512—525年）年间，是给《水经》一书作的注。《水经》是一部专记河流水道的地理书，旧题桑钦撰。桑钦是西汉末年的古文经学家，对《尚书》名篇《禹贡》有深入研究，《汉书·地理志》及《说文解字》都多次称引其所得，但收罗宏富的《汉书·艺文志》中却不见《水经》之名。《隋书·经籍志》始记"《水经》三卷，郭璞注"，《新唐书·艺文志》更干脆说《水经》是郭璞所撰。但郦道元撰《水经注》时，只是称引郭璞的《山海经注》，却从未提及郭璞撰《水经》。据清代学者考证，《水经》的作者是三国时人，托名桑钦，以重其书。

《水经》记述中国河流水道一百三十七条，一万余字，分为三卷，十分简略。而郦道元的注，记述水道一千二百五十二条，注文三十余万字，分为四十卷。记述的地理范围扩大了，准确性提高了，内容更详尽、更丰富了。在规模上远远超过原书，实为我国古代地理著作中的宏篇巨制。

郦注在内容编纂上的特点是"因水以证地，即地以从古"（见王先谦合校本序）。这就是说，它不象《水经》那样单纯地记述水道的

流域，而是以水道为纲，记述沿流的土地物产、城邑沿革、聚落兴衰、民情风俗、山林水泉、交通道里、水文气候、土壤植被、形胜等等，熔自然地理与经济地理为一炉，熔历史与地理为一炉，内容丰富而纲目清楚，堪称一部综合性的史地名著。

郦注的文笔清丽简约、生动具体，每条注文几乎都可以作为独立成篇的优秀散文，其中已被选进现行中学语文课本的《三峡》便是脍炙人口的名篇。因此《水经注》在我国散文发展史上也占有重要地位，对后世散文有过积极影响。郦注在文学上的成就，是和他热爱祖国大好河山的思想感情分不开的，郦道元曾亲自探访山川名胜，广采民间歌谣、谚语、方言、传说，这给他以丰富的实地感受。正是由于这种思想感情和实践活动，所以在他笔下，写景则情景交融，状物则绘声绘色，叙事则使人如同亲历。

郦道元不但注重实地考察，而且注重使用古籍。注文从地理情况到史实、传说，都称引古书作旁证，引书多达四百三十七种，还辑录了不少汉魏间的碑刻。这些古书和碑刻大多失传，因此《水经注》在保存文献及文物资料方面的功绩也是不能低估的。

作为一部全国性的地理著作，《水经注》还反映了郦道元对中国疆域范围的看法。郦道元虽然生长在北魏，正值南北朝对峙时期，却排除了分裂政治局面的影响，仍然把统一的两汉疆域作为记述的对象，把中国看成一个统一的整体。这和当时修史者各以自己所在地区为对象，以致不曾出现过一部南北朝合史的情形相比，郦道元的这种统一观点是难能可贵的，这种远见卓识正是我们中华民族在长期发展过程中所形成的国家统一观念的反映。

综上所述，《水经注》的成就和价值远远超过了《水经》原书。在我国古代学术史上，注文的价值全面超过原书的，除了《水经注》，恐怕很难找到第二例了。

当然，《水经注》的产生也不是偶然的。除了郦道元本身的诸多条件以外，还有更为重要的社会历史条件。魏、晋以来，尽管战乱频仍，分裂代替了统一，但南北地区的经济仍在战争的间隙中有所恢复、有所发展。东晋、南朝时期，劳动人民加强了对南方的开发，荆、扬、益、广地区

尤为显著。北方受战乱破坏严重，但北魏统一北方广大地区后，经济依旧有所恢复，特别是北魏孝文帝实行汉化、迁都洛阳、推行均田制后，经济更有较大发展。分裂并未断绝南北之间的经济交流。南北方的对外贸易也超过前代，南方的番禺、广陵已成重要外贸口岸，北方的洛阳南郊则有四夷馆、四夷里、四通市，"商胡贩客，日奔塞下"(《洛阳伽蓝记》卷三"龙华寺"条)。随着外国商队的到来，印度、中亚的佛教僧侣也从海陆来到中国，传播佛教文化。外商、胡僧还把异国的风土人情、地理知识带到中国，从而扩大了人们的视野。伴随经济、文化、交通的发展，地理著作便应运而生。

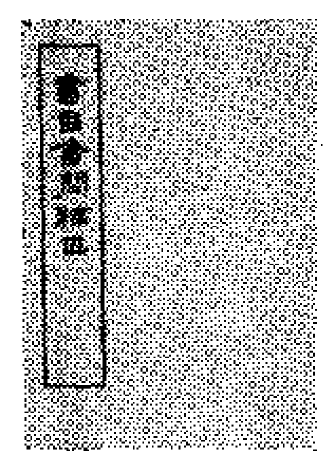
《汉书·艺文志》只著录了《山海经》等几部不成体系的地理书，而且没有单独分类，只是附录于术数略之中。《隋书·经籍志》于史部中单列了一个地理类，著录了一百三十九种，一千四百三十三卷，蔚为大观。从中看到：在《水经注》之前，已有晋挚虞的《畿服经》一百七十卷和齐陆澄的《地理书》集一百六十家之说。这些大部头著作为郦道元提供了范例和素材。郦注撷英而成，而又高出前人，故能流传后代。

同许多古代学术名著一样，《水经注》也有一些不足之处。由于当时南北分裂，郦道元未曾亲到江淮以南地区考察，同时也没有到过塞外，因此对这些地区的记述，难免有一些袭谬沿疑之处。此外，郦注引书，也有剪裁、改写不当的情况。至于在长期传抄中造成的讹误，亦复不少，以至经与注互相混淆，好在经过明清以来几十家学者的考证、整理，在很大程度上弥补了这些缺点。清代学者全祖望、赵一清师生二人分辨经、注，成《水经注释》四十卷；戴震详考水地，著《校水经注》四十卷，他们的研究成果都超过了前人。王先谦荟萃诸家之说，潜研三十年，写成《水经注合笺》四十卷，更是后来居上。清末民初的学者杨守敬和他的学生熊会贞又用了二十多年的时间撰《水经注疏》八十卷，对郦注所引之书，皆注其出典，所叙之水，指详其迁流，集中了《水经注》各家纂疏的精华。此书解放后由科学出版社影印出版，改作四十卷，是目前最便阅读的版本。

打开历史宝库的一把钥匙

——《书目答问》及其《补证》介绍

骈宇骞



我国古籍浩如烟海，每个初学者都会遇到一个从何涉足的问题，得其门径则事半功倍，失其要领则劳而无功。所以，从古到今凡有成就的学者，都非常讲究治学之道。《书目答问》及其《补证》就是指示阅读我国古籍的门径之书。

《书目答问》是清人张之洞编的一本专门检索我国古籍书目的工具书。清朝同治十三年（公元1874年），张之洞就任四川学政时，诸生以"应读何书，书以何本为善"相问，他就根据当时的情况，从学生实用出发，经过反复考虑，挑选了二千二百多种常见的重要古籍，分门别类，编成了《书目答问》一书，用来指示诸生治学门径。

张之洞在编《书目答问》时，对书籍的收录，既不炫奇示博，也不嗜古好僻。而且很重视清代的学术成就，对乾、嘉以来直至他当世的"今人"著作亦多有收录。《书目答问》较乾隆五十九年（公元1794年）印行的《四库全书总目》有两个明显的优点：一，其收录书目为修《四库》时所未有者十之三、四；二，《四库》虽有此书，而校本注本晚出者十之七、八。因此，该书对我们查找乾隆以后的书籍很有参考价值。

该书的分类方法，基本上是沿袭了我国传统的"四部分类法"，但除经、史、子、集四部与《四库全书总目》相同之外，又列丛书一部。每部之中又分若干类。如经部分为正经正注、列朝经注经说经本考证、小学（即文字、音韵、训诂）三类；史部分为正史、编年史、纪事本末、古史、别史、杂史、载记、传记、诏令奏议、地理、政书、谱录、金石、史评十四类；子部分为周秦诸子、儒家、兵家、法家、农家、医

家、天文算法、术数、艺术、杂家、小说家（指古代神话传说、街谈巷语、志怪志人之作，以及传奇讲史之类）、释道家、类书十三类；集部分为楚辞、别集、总集、诗文评四类；丛书部分为古今人著述合刻丛书及清代一人著述合刻丛书二类。《书目答问》在分类的方法上也与《四库全书总目》不大一样，尤其是子部的分类变动较大。每一类中的书籍又以时代先后为序。类中又分小类，但每一小类不另立目，只是在本类书的末一书下加一"∟"号，以资别识。同时在每一部书名下注明作者姓名、版本出处、卷数异同等。

《书目答问》的编成，给当时的学生学习带来很大的方便，就在今天来讲，尽管它打有时代的阶级烙印，但只要我们用阶级观点去批判使用，仍然可以起到帮助我们查找古书的作用。它条理清楚，易学易用。尤其对初学我国历史的同志来讲，可以从浩如烟海的古籍中了解到我国古籍的概貌。鲁迅先生曾经说过："我以为要弄旧的呢，倒不如姑且靠着张之洞的《书目答问》去摸门径去。"这是很有道理的。

它的使用方法也易学易记。只要我们掌握了我国古籍传统的四部分类法即可查找。比如我们要了解一下光绪二年以前（包括《补证》在内即可以查到1930年以前）关于《史记》一书有什么主要注释、考证的书籍时，便可以按照"四部分类法"，在该书的"史部"正史类中找到单行本《史记索隐》、《史记志疑》、《史记三书释疑》、《史记三书正伪》、《读史记十表》五种有关的书目。又如我们要查找有关李白、杜甫诗集的书时，便可在该书的"集部"别集类中查到《李太白集》、《李太白集注》、《杜诗详注》、《杜诗镜铨》以及《杜文注解》等有关书目。在《书目答问》编写时，凡作者认为重要的书籍，则在书下略加按语。如史部《历代帝王年表》下注云"此书最简括"，《说文通训定声》下注云"甚便初学"等，虽说三言两语，却为初学者指出了找书的门径。该书书后附有《清代著述诸家姓名略》，以类相从，列举了有清一代著名学者的姓名、字号、籍贯，从中也可以窥见清代学术的大概面貌及流派。

由于作者思想观点的局限，该书在收目上也还存在一定的问题。如欲查有关我国古典戏曲方面的资料，在书中是找不到的。这是因为在封建社会里，戏曲一类的民间文学受到反动统治者及其御用文人的歧视，

不能登大雅之堂。因此，在古代一些书目中都不曾收录，若要查找这方面的资料，只有依靠解放以后新编的有关书目了。

张之洞的《书目答问》较《四库全书总目》虽有它的独到之处，但毕竟是光绪初年的书，随着文化的不断发展，学术上也日有新著；时间愈久，就愈暴露了《书目答问》之不足。因此，近人范希曾为了适应当时学者的要求，用了三年的时间，为《书目答问》一书作了《补证》，于1931年由南京国学图书馆排印出版。

《补证》作者对《书目答问》作了如下三方面的工作：

一，纠正了原书的一些错误，其中包括书名、作者、卷数、内容上的错误，发现了都加以改正。

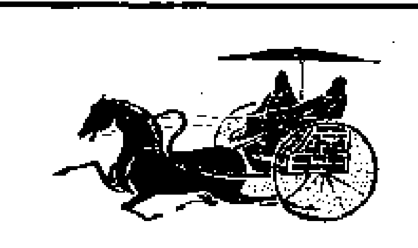
二，增补了一些原书漏记以及光绪二年之后补刻的版本。对原书署作"今人"者，皆补上了作者的姓名。

三，补收了一些和原书性质相近的如注释、辨伪、考证方面的书，其中绝大多数都是光绪二年以后至1930年间的著作。同时也注明了作者的姓名、卷数以及版本的情况。如在卷三子部《商子》下，《补证》又提供了朱师辙的《商君书解诂》四卷和王时润《商君书集解》五卷两种书，并注明是"近年排印本"。

由于范氏用功至勤，所以补证后的《书目答问》更加条理清楚，质量有很大提高。可惜范氏早卒，未能对《补证》一书再作严格的检查，所以在《书目答问补证》中仍然存在一些错误和缺点。我们在《补证》正文之下，有时会看到有"蒙按"的字样，这就是在1931年印书之时，蒙文通先生针对《补证》的不足之处所加的按语，实际上是《补证》之补证。遗憾的是"蒙按"只作了经部一部分，而且按语也较简略，所补之书的卷数、版本及刻书年月亦未一一注明。有不少同志曾建议为《书目答问补证》再作补证，这种想法，很可理解。但就目前的情况来讲，无论是学术的成就，还是目录学的水平，都大大超过了前人。《书目答问》及《补证》所收书目也远不能满足今天读者需要，其中注有"此书最有用"者，在今天看来未必最有用；"此书最简括"者，在今天看来也未必最简括。所以，今天为之再作补证，实在大可不必。但是在新的书目尚未问世之前，它仍然是我们打开历史宝库的一把有用的钥匙。

文化史知识

避讳浅说



崔统华

避讳，是中国古代史上特有的一种历史现象。它规定臣下对当代君主以及所尊者不得直称其名，而要用其他方法称呼，这就叫避讳。因此，“讳”，就是指那不得直称的名字。

避讳起源于周。《左传》记载鲁桓公姬轨给太子命名，向大臣申缥征询意见，从申缥的答话中可以看出，西周虽有避讳，但尚无完备的避讳制度。周厉王名“胡”，周僖王又名“胡齐”；周穆王名“满”，周襄王时代的王室子孙有名“王孙满”者。可见到了东周，避讳制度仍不完备。

秦汉时代，随着大一统政局的形成和巩固，儒家学说在上层建筑领域中逐渐占统治地位，避讳制度乃渐臻完备。时至唐宋，讳制极盛，避讳的禁令逐渐严格起来。有清一代，尤其雍、乾之世，讳禁之严，可谓登峰造极。触犯讳禁成为清代文字狱案件中的重要组成部分。

翻阅中外古代历史，社会形态尽管相同，但避讳却是我国特有的产物。在“溥天之下，莫非王土，率土之滨，莫非王臣”的家天下思想统治下，在要求“尊祖敬宗”的宗法制度支配下，在意识形态领域中，避讳就成了家天下和尊祖敬宗的体现。统治者利用国家权力强令臣民为之避讳，这就是“国讳”。所以，避讳是宗法制度和国家权力的产儿。

为了“尊祖敬宗”，要求对于已死的君主，七世以内者必须避讳；七世以上者，可以不避讳。如颜师古注释《汉书》时须避“虎”字（唐高祖李渊祖父名虎），到了王维、李白时代就不避“虎”字了。只有本朝开国君主的名字，历代不许触犯。只有宋代规定七世以上的君主名字，仍须避讳。

物盛而衰，避讳亦然。它既是宗法制度的产物，必然随着宗

法制度的崩溃而消亡。辛亥革命推翻了最后一个封建王朝，延续了二千多年的避讳制度随之宣告终结。对最末一个封建皇帝的避讳，在唐绍仪之后，就再也无人问津了（因避溥仪讳，唐绍仪一度改"仪"为"怡"）。

历代封建王朝的讳制或弛或密，讳禁或宽或严，据其政治需要而有其独自的特点，但就避讳方法而言，可有以下几种。

一种是改字法。

"改字"，就是对君主以及所尊者之名改用其它字代替。这种方法从秦、汉开始使用，历代沿用不废。

由于"改字"法实行，在古籍中出现了或改人姓、人名，或改地名，或改官职名称，或改前代年号，或改书名，或改物品名称，或改纪年干支等现象。而且哪个改，哪个不曾改，哪个又是经校书、考证者加以回改，给我们读古籍造成很大障碍。只有根据历史事实，检校不同古籍对同一事实的不同记载，利用避讳资料，等等，加以斟酌取舍。

秦、汉时代的讳制并不严密。秦始皇嬴政之父名子楚，《史记·秦始皇本纪》中称"楚"为"荆"的地方，《正义》、《索隐》的注释，皆称因避庄襄王讳（名"子楚"）而改"楚"为"荆"。但《秦始皇本纪》记载始皇"六年，韩、魏、赵、卫、楚共击秦"；李斯的《谏逐客书》，都不讳"楚"。

秦始皇名"政"，《史记索隐》在《秦楚之际月表》"端月"下注称因避始皇讳，改"正月"为"端月"。又，一九七五年底，在湖北云梦县睡虎地考古发掘战国末至秦代墓葬中出土了大量秦代竹简，有一批叫做《语书》的竹简，其中几处遇到"正"字，都作"端"字，如"以矫端民心"，"毋公端之心"等，"端"应为"正"。显然是为了避始皇讳而改的。但在《史记·李斯列传》"将军恬与扶苏居外，不匡正，宜知其谋"，并不讳"正"。

《汉书·高帝纪》中，东汉人荀悦对刘邦的避讳解释为："讳邦，字季。邦之字曰国。"颜师古又进一步解释："'邦'之字曰'国'者，臣下所避以相代也。""邦"与"国"为同义互训之字（即词义相同，可互相解释）。用同义互训之字相代以避帝王讳，成为汉代讳制。班固在《汉书》中对刘邦的讳就是运用这一原则。他在《汉书·食货志上》引用《尚书·虞

书·皋陶谟》“万邦作乂”句时，改“邦”为“国”，作“万国作乂”。《汉书·叙传》：“嗣（班固的堂伯父）虽修儒学，然贵老严之术。”颜师古注称：“‘老’，老子也。‘严’，庄周也。”这是班固为避当代皇帝刘庄的讳，把庄周的姓改为“严”。但他在《高帝纪》、《艺文志》诸篇中，或称“项庄”，或称《庄子》，并不避汉明帝讳。

现行二十四节气之一的“惊蛰”，在《左传·桓公五年》中作“启蛰”，为了避汉景帝刘启讳，刘安在他的《淮南子》中改“启”作“惊”。司马迁对汉文帝刘恒、景帝刘启的讳，或避或犯。他在《史记·景帝本纪》中直书“立胶东王为太子，名彻”。竟敢不避当代帝王武帝的讳。

《三国志》作者陈寿，因避晋宣帝司马懿讳，把《后汉书·灵帝纪》中的并州刺史张懿，在《三国志·蜀书·刘二牧传》中改作“张壹”。

东晋人，为避晋文帝司马昭讳，硬要把生活在二百多年前的王昭君改名“王明君”，把汉人制作的《昭君》曲，改为《明君》曲。

与此类似，清初神韵说诗派创始人渔洋山人，本名王士禛，虽死于康熙五十年（公元1711年），但当世宗即皇帝位之后，因其名“禛”字犯皇帝讳（胤禛），仍被勒令改名“士正”。后来高宗弘历打出尊重文人学者的旗帜，又于乾隆三十九年下令改名“士祯”，但还是不得称本名。

神话传说中的“嫦娥”，在《淮南子·览冥训》中作“姮娥”，高诱在注中仍称“姮娥”。刘知几在《史通·采撰》篇中亦作“姮娥”。但在宋孝宗赵眘淳熙版《文选·月赋》的李善注中，“姮娥”改作“常娥”了。这是因为宋人避真宗赵恒讳，改“姮”为“常”。

反对王安石变法者之一的文彦博，其先人本姓“敬”，后晋时，因避高祖石敬瑭讳，其曾祖父改姓“文”，至后汉，复姓“敬”。当进入赵宋时代，因避赵匡胤的祖父赵敬讳，其祖父又不得不改姓“文”。

杨延昭是大家所熟悉的杨家将中的人物，他本名延朗，因避赵匡胤的始祖玄朗讳，改名延昭。

为避讳而改地名之例，如号称六朝古都的建康（今南京），本名建业，《三国志·吴书·吴主传》：“黄龙元年，……秋九月，权迁都建业。”晋元帝司马睿都建

业时，因避晋愍帝司马邺讳，改名“建康”。并且把曾是曹魏重要都邑的“邺”，改名“临漳”。

白居易在《琵琶行》中有“江州司马青衫湿”句，“司马”原是由“治中”这一官号改来的。唐高宗李治为避其讳，于贞观二十三年七月下令“改诸州治中为司马”。“治中”是州刺史的副职。

同是《世本》一书，裴骃的《集解》称之为《世本》，张守节的《正义》亦称其为《世本》，唯独司马贞的《索隐》称其为《系本》，他在叙述《史记》的体例时，改称“三十世家”为“三十系家”。小司马与张守节同处玄宗之世，但仍避太宗李世民讳。

《汉书·张骞传》：“匈奴破月氏王，以其头为饮器。”韦昭、晋灼对“饮器”都作了注释。晋灼的注：“饮器，虎子属也，或曰饮酒之器也。”颜师古在纠正韦、晋二人的注释时，同时说明“兽子亵器，所以溲便者也”。（看来“虎子”相当今之尿壶。）但他为避高祖李渊祖父李虎的讳，改“虎子”为“兽子”。从而改变器物的名称。

唐高祖李渊之父名“昞”，唐人为避其讳，在唐贞观、显庆年间先后修撰的八史（《晋书》、《梁书》、《陈书》、《北齐书》、《北周书》、《隋书》、《南书》、《北史》）中，凡用天干“丙”字纪年者皆作“景”。虽有“不讳嫌名”的古制可循（《礼记·曲礼》：“不讳嫌名。”“嫌名”，就是与所避之字的声音相近或相同的字。如因“昞”而讳“丙”，就是“讳嫌名”），仍自行其是。（现行中华书局二十四史标点本皆已将“景”回改为“丙”。）

至于为避讳改字而改前代年号例，如《旧唐书·音乐志》载，唐人为避中宗李显讳，把高宗李治“显庆”年号改为“明庆”。在太宗诸子传中，为避李隆基讳，改高宗的“永隆”年号为“永崇”。宋人为避仁宗赵祯讳，把唐太宗的贞观年号改写为“真观”或“正观”。

二曰空字法。

“空字”，即将应避讳之字空而不书，或作“某”，或作空围“□”，或直书“讳”字。如《史记·孝文本纪》：“元年正月，‘子某最长，纯厚慈仁，请建以为太子。’”“某”即汉景帝刘启。

许慎在《说文解字》中，对当代皇帝安帝刘祜以及上至光武帝刘秀凡五帝之名，皆采用空字法，避而不书，仅作“上讳”二字，更不释其形、音、义。现见

各字，应为后学者所增补。

《宋书》中对刘家帝王之名多作“讳”字。“永初元年（宋武帝刘裕的年号）八月，西中郎将、荆州刺史宜都王讳进号镇西将军。”“讳”，即晋文帝刘义隆。（现行中华书局二十四史标点本《宋书》已把“讳”回改为“刘义隆”。）

镇压过隋末瓦岗军的王世充，在唐人撰《隋书》时，为避李世民讳，改“王世充”为“王　充”，空“世”字。《隋书》历经抄写翻刻，浅学之人误将“王　充”连成“王充”。儒家经典著作之一《礼记》在《曲礼》篇中明文规定“二名不偏讳”。唐太宗李世民并在武德九年六月（“武德”是唐高祖李渊年号，李渊死于武德九年五月，六月已是李世民即帝位）又有诏令：“依《礼》，‘二名不偏讳’。……其官号、人名、公私文籍，有‘世民’两字不连续者，并不须讳。”据此，王世充之“世”字可以不空缺。而唐高宗李治在贞观二十三年六月令“改民部尚书为户部尚书”，同样是为了避“民”字讳。这二例或可说明，制度为制度，而禁者自禁，行者自行。

段玉裁在《说文解字·叙》中注曰：“《史记》、《汉书》、《法言》、《大园》叙，皆殿于末。”“《大园》”即杨雄的《太玄》。段为避清圣祖玄烨讳，以“元”代“玄”，并加空围“□”。他在“淯水，出宏农卢氏山，东南入沔。从水，育声。或曰，出郦山西”一语中，为避清高宗弘历讳，改“弘”为“宏”，又加空围。可见清代避讳之严。

三曰缺笔法。

“缺笔”是对所避之字的最后一笔不写。从《册府元龟·帝王部·名讳门》载唐高宗李治显庆五年颁布的不得随意改字、缺笔以避上名的诏书看，为避讳而缺笔之法约起于唐初。自唐而后，“缺笔”与“改字”二法并行不废。

讳制极盛的宋代，缺笔法亦甚为盛行。在宋刻古籍中，“缺笔”不少于“改字”。如宋高宗赵构绍兴八年版《世说新语》，即用缺笔法避宋家帝王讳。这一刻本还反映了赵宋讳制之严。不仅遇“玄朗”、“弘殷”、“敬”、“匡胤”、“恒”、“桓”等字皆缺末笔，在该书《德行》篇中记载王大闻知王恭将仅有的一领六尺簟送给他时，表示“甚驚”，“驚”字的上半“敬”字也缺末笔。

残宋本（又称越州本。南宋绍兴间刻版）《旧唐书·音乐志

四》中凡遇“敬”、“徵”皆缺末笔。对唐太宗贞观年号之“贞”字亦缺末笔。

以上介绍，概称“国讳”。与此同时，尚有“家讳”之说，即官僚士大夫们对其所尊者避讳。略举一、二例，试加说明。

司马迁的祖父名“僖”，《史记·齐太公世家》：“庆父弑闵公，哀姜欲立庆父，鲁人更立釐公。”《集解》：“徐广曰：‘《史记》僖字皆作釐。’”所以，《史记·鲁世家》中“僖公”作“釐公”，《魏世家》中有“十九年，昭王卒，子安釐王立”。《索隐》：“《系本》，安僖王名圉。”

《报任安书》中有“同子参乘，爰丝变色”句，《汉书·司马迁传》对此句有注，“苏林曰：‘赵谈也。与迁父同讳，故曰同子”。《索隐》对《史记·赵世家》中的“张孟同”释称：“《战国策》作张孟谈。‘谈’者，史迁之父名，迁例改为‘同’。”（“张孟同”，见《战国策·赵策一》）又，《史记·平原君列传》：“秦急围邯郸，邯郸急，且降，平原君甚患之。邯郸传舍吏李同说平原君。”《正义》对“李同”注称：“名谈，太史公讳改也。”但在《李斯列传》、《司马相如列传》并不避“谈”。“子婴即位，患之，乃称疾不听事，与宦者韩谈及其子谋杀高。”（《李斯列传》）“因斯以谈，君莫盛于唐尧，臣莫贤于后稷。”（《史记·司马相如列传》）

《后汉书》作者范晔，因其父名“泰”，把《后汉书·灵帝纪》中的“郭泰”改为“郭太”。《后汉书》卷六十八，“郭太，字林宗”。注曰：“范晔父名泰，故改为此‘太’。”《后汉书》卷七十，“郑太，字公业”，“太”亦应作“泰”。

东晋桓玄初任太子洗马时，王大前来祝贺，玄设酒宴款待。王嫌酒冷不能饮，乃频呼使者取温酒来，玄因此哭泣。王很扫兴，告辞，玄陪礼曰：“犯我家讳，何预卿事！”因桓玄父名“温”也。

“家讳”尚有避嫌名者，《资治通鉴》作者司马光，因其父名“池”，乃改韩维的字“持国”为“秉国”。

避讳问题，曾对古籍造成相当的混乱，但如果能加以利用，反过来，又有助于校勘及考古诸方面之研究。

·文化史知识·

周勃为什么要闯入北军

——谈西汉的南北军



许 树 安

公元前180年，西汉王朝的最高执政者吕后病故，于是外戚诸吕结党欲谋叛乱，朝中大臣狐疑不知所从。正当西汉刘家王朝处于存亡危急的紧要关头，朝内太尉周勃、丞相陈平等人协力诛杀了吕党，终于平息了这场叛乱。就在吕后刚刚病死的时候，以相国吕产为首的诸吕打算立即发动政变，这时太尉周勃决定首先控制北军，以武力作后盾对抗吕氏。但是由于没有皇帝颁发的符节，周勃无法进入北军营垒。恰好这时主管符节的长官纪通前来投靠周勃，于是周勃利用纪通手中的符节，假托朝廷旨意，闯入了北军营垒。同时周勃又派人做说客，怂恿掌握北军的上将军吕禄把军权交出来。昏庸的吕禄果然把行令的将军大印交给了周勃。周勃有了兵权，当即命令北军的士兵们："拥护吕氏的人右袒、忠于刘家的左袒！"军士们都表示愿为刘氏王朝效忠。这样，周勃便坐镇北军，争取了南军的支持，很快地诛杀了相国吕产等人，粉碎了诸吕的反叛。接着又迎立代王刘恒入继，是为汉文帝。周勃等人利用北军实力击败了分裂势力，维护了刘氏王朝的统治，对于保证国家安定统一、发展生产是有积极意义的。但是周勃为什么要想方设法首先控制北军呢？

原来，西汉的军队分为地方和中央两种。地方部队由郡守（太守）、郡尉（都尉）或诸侯王国的相、中尉统管，而中央的部队则分设南、北军。

南军由卫尉统领，任务是守卫皇城、离宫、陵园以及在京城的中央政府机关。南军的士卒称卫士，由各郡国轮番征调，人数不过两千人左右。南军以其在北军之南而得名，因分散驻守在各个防地，故此没有集中的营垒。

北军驻扎在京城长安。武帝

太初元年(前104年)以前由中尉统领。北军以其营垒处于未央宫北而得名。西汉前期，北方边境受匈奴骑兵的侵扰十分严重，有时匈奴游骑侵入纵深几达京畿。因而北军对于加强防卫长安及其周围的三辅地区（京兆尹、左冯翊、右扶风）负有重大责任。北军士卒多由三辅地区选调。

南北军相比较，北军人数众多，且有营垒。据《汉书·高帝纪》载，高帝十一年，淮南王英布反，“上乃发……巴蜀材官及中尉卒三万人”。又《汉书·王温舒传》说，王温舒为中尉，“……请覆中尉脱卒，得数万人作。”意思是，请求核查脱漏的本当服役北军的士卒，结果查出几万人。可见北军兵额总须以万数，这是一支实力雄厚的作战部队。因此掌握北军，无论对于汉朝皇帝维护其统治地位，还是臣属企图篡夺中央政权，都具有举足轻重的关系，太尉周勃为了粉碎诸吕叛乱，首先设法进入北军营垒、掌握北军兵众，自然是合乎逻辑的重要一着。同样地，当吕后的妹妹吕媭听说吕禄自动交出将军大印、放弃了对北军的指挥权时，不由得火冒三丈，气冲冲地责骂吕禄说：“你身为将军，但是放弃军队的指挥大权，只怕咱们吕氏今后再也难保生存了！”随后吕媭把家中所有的珠玉宝器尽情拿出来散发给外人，说：“再留着这些也没有用处了。”这表明吕媭倒是个有见识的女子，她很懂得北军的重要作用，仅凭吕禄放弃北军这一点，便已断定吕氏必败。

汉武帝时，为了加强中央集权统治和适应连年抗击匈奴、开拓疆域战争的需要，又进一步扩大北军，在其中建立了一支终身为伍、非轮番服役的部队，这就是增置八校尉。八校尉中，中垒校尉统管北军营垒内的日常军务，其余七校尉，分别统领七支特种兵部队，屯驻于长安及京畿地区。这七校尉是：

屯骑校尉，掌训练骑兵作战。

步兵校尉，掌上林苑门之屯兵。

越骑校尉，掌由东瓯、闽越、南越所谓三越降汉士卒建成的部队。

长水校尉，掌屯驻在长水(今陕西蓝田县西北)及宣曲（宫名，在汉长安县昆明池以西）之胡骑，由降汉的

匈奴骑兵组成。史书中对它们又分别称为长水胡骑和宣曲胡骑。

胡骑校尉，掌屯驻在池阳之胡骑，亦由降汉的匈奴骑兵组成。武帝以后，胡骑校尉不常设。

射声校尉，掌弓弩部队。

虎贲校尉，掌战车部队。

北军的不断扩建，使得统领北军的中尉的军权也相应扩大起来。这对皇帝的统治地位不免渐成威胁，对于具有雄才大略的封建专制君主汉武帝来说，更是难以容忍的。因此到了太初元年，汉武帝决定撤销中尉对北军的指挥权。这时北军，一方面由中垒校尉掌管其营中日常军务，同时由朝廷派遣监军使者（又称监军御史）驻在北军营中以监其军。凡调动北军的人，须持朝廷颁发的符节交监军使者察验。

北军兵力的增强，使它的重要地位有增无减。汉武帝时太子刘据的一次未遂政变，就是由于没有北军的支持而归于失败的。武帝晚年，常怀疑有人用巫祝诅咒他、图谋不轨。于是派兵对上林苑和长安城进行大规模搜捕，这就是所谓的巫蛊之狱。水衡都尉（九卿之一）江充因为曾经得罪过太子，这时乘机买通巫者至太子宫中掘蛊，挖出了桐木人，以此诬陷太子，说武帝老年多病是由于太子作祟。太子刘据感到自己的性命旦夕难保，乘武帝尚在甘泉离宫避暑的机会，先使人捕杀了江充，然后同居住在长乐宫的皇后串通，在京城长安发动政变。他们扬言要讨伐“阴谋叛乱”的江充，调动了长乐宫卫士，并且利用皇后的车马载着弓箭手们杀奔丞相府来。顿时与丞相刘屈氂的兵卒开战，长安城中一片大乱。这时武帝得到消息，急忙从甘泉离宫赶到长安西郊的建章宫，一面调动三辅近县的军队，准备弹压；一面命令丞相坚闭城门，以牛车为楯，避免与太子兵众短兵相接、等待外援。太子刘据也在调兵遣将。他假托武帝诏令，赦免了长安诸官府在押的囚徒，打开武库把兵器散发给他们，权且扩充自己的部队。更重要的是，派人持节去调动长水和宣曲的匈奴骑兵，并且亲自到北军营垒前，用赤节请当时的监北军使者任安调发北军兵将支援自己。但是任安知道太子有诈，他接受了太子的赤节，却紧闭军营大门，

拒绝响应太子。这时，太子派去调动长水、宣曲胡骑的人在半路也被人截杀了。这样一来，太子方面就暴露出势孤力单的弱点。虽然太子最后驱赶了市内民众数万人鏖战了五天，“死者数万人，血流入沟中”，但是这些乌合之众的战斗力很有限，终究惨败。太子刘据仓促起事，落得身败名裂，究其原因在于：政治上缺少民众的广泛支持，而军事上没有北军的响应和援助是其关键。

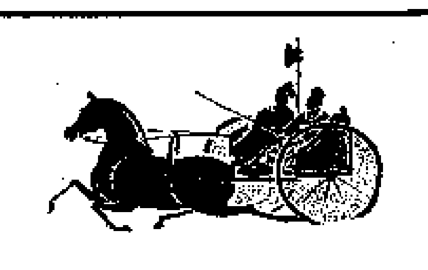
西汉后期，皇权旁落，外戚势力日张。自成帝时王凤开始，外戚王氏一家“凡九侯五大司马”，刘家皇位受到极大威胁。这时宗室刘向上书指斥王氏秉持朝政、骄奢僭盛、作威作福，并且建议成帝黜远外戚，毋授以政。成帝听了正中下怀，于是任命刘向为中垒校尉，要他控制北军，以图与外戚王氏抗衡。但是由于当时各种社会矛盾日益激化，西汉王朝走向衰亡已成历史趋势，再加上刘向始终受到贵戚们的压制，未能利用北军有所作为，终于酿成王莽篡位的结局。不过从中仍然反映出，北军的实力在汉朝统治者心目中占有重要地位。

另外，史籍中还常常反映出北军与监狱有关。这是因为北军中的确设有特种监狱。据《汉仪注》记载，中垒校尉下设尉一人，“主上书者狱”，凡臣民上书皇帝，若是内容有嫌碍违法之处，便被逮送北军，由北军尉依法制裁。所以刘向曾经批评时政说，如今“章交公车，人满北军”，意思是向皇帝进谏忠言的人们把奏章纷纷送到公车府令（卫尉属官，掌传递吏民上书陈事）那里，但许多人却反而因此获罪被逮入北军，致使北军监狱有人满之患。又据《汉书·江充传》记载，汉武帝十分宠信江充，派他做直指绣衣使者（一种特命的监察御史）“督三辅盗贼，禁察踰侈”。于是江充对那些权臣贵戚毫不留情，凡是在车马服饰等方面超出体制规定的人，都被江充没收了车马，本人逮入北军准备发配北边去与匈奴作战。这样一来，当朝显贵们十分惶恐，要求用钱赎罪。汉武帝答应了他们的请求，要他们依照官秩高低折钱送到北军。北军为此一下子入钱千万。这也是北军有监狱的例证。

西汉的南北军制度，东汉仍然保留，不过编制等有所改动。

·文化史知识·

“趋”和礼



建　珉

在现代汉语中，“趋”是个常见字，趋向、趋势、趋之若鹜、亦步亦趋等词汇随处可见。这些趋字，都含有奔赴、归附的意思。然而，它的原始含义却是快步行走。先秦典籍已多见趋字，最早当推《诗经》，《齐风·猗嗟》中便有“巧趋跄兮”的诗句，这个“趋”，即训“快走”。由快走又演化出“趋”字的多种含义，“趋”作为我国古代的一种礼仪和礼节，就是其中的一种。

我国奴隶社会和封建社会的“礼”，是人们行为的规范，是用来明尊卑、别贵贱、序长幼、分宾主的。在一些特定场合，卑者、贱者、晚辈、主人要遵照法律的规定或传统习惯，用“趋”，即快步走的方式向尊者、贵者、长辈、宾客表示恭敬。

作为一种礼仪，“趋”在吉、凶、嘉、宾、军等“五礼”中，是屡见不鲜的。据《论语·乡党篇》记载：有一次，孔子应鲁君之召去接待外邦的贵宾，他神色庄重，不但拱手弯腰，而且“趋进，翼如也”，意思是快步前行，姿态漂亮得象舒展翅膀的鸟儿。这是写宾礼中的“趋”。另一次，孔子去朝见鲁君，他上殿跪拜如仪后，“没阶”，即走下整个台阶，又“趋进，翼如也”，再退归班位。进一步说明了“趋”的时间和地点。作为军礼的“趋”，便带有武士风度。据《左传》载，晋、楚鄢陵之战时，晋国将领郤至遇见楚君，他立刻跳下战车，“免胄而趋风”，即摘下头盔，快步如风地走向楚君致敬。而战国时的触龙去见“盛怒而胥之”的赵太后时，他的“趋”，却既不儒雅，也不英武，而是“徐趋”，活画出一副步履维艰、老态龙钟的模样。其实他是装病入宫的，以此缓和气氛，再以自己的病为话题，从而引出他劝谏太后同意以爱子长安君为

质，换取齐国出兵，解秦兵之围的那段议论来。

如果说上述的记载都是一人独“趋”，那么《史记·叔孙通列传》则描写了百官的群“趋”情景。刘邦平定天下之后，在殿上大晏功臣，他的将领们乘醉喧闹，甚至拔剑砍柱，弄得刘邦毫无办法。于是，那位深知时变的老儒叔孙通便出来制定“朝仪”了。他那“采古礼与秦仪杂而就之”的朝仪，使“诸侯王以下莫不振恐肃敬”，“竟朝置酒，无敢讙譁失礼者”。把个无赖出身的汉高祖喜的心花怒放，不禁说：“我今天才知道当皇帝的尊贵呵！”在这个庄严隆重的朝仪中也有“趋”。那是在皇帝出后宫登宝座之前，赞礼者高喊一声“趋”，郎中们便执兵夹陛而立，大臣们便在殿门内循序而进，按文东武西排列好，恭候皇帝到来。在这里，“趋”不仅是动作，而且是口令；时间不在朝拜后，而在朝拜前；地点不在台阶下，而是始自殿门列队，终于排班就位。可见，“趋”也因时而异，与前代礼数有了某些不同。

此后，各种封建礼仪越来越繁琐，但在正史的《礼志》或《礼乐志》里，却不大见得到“趋”字了。难道没有这种礼仪了吗？看来不是。正史所记的元会仪即元会礼，是用以朝贺元旦的，其仪注即与前述之朝仪相似，百官站队排班时，仍免不了要快步走。恐怕随着皇权的加强，还要加上低头弯腰，用小步快走呢。有的字书释“趋”为“小步而行，表示恭敬”，是有道理的。如果这样做判断尚有猜测之嫌，那我们再举出一些反证。据《史记·萧相国世家》，萧何曾受到“入朝不趋”的特殊优礼。此后，汉末的曹操、曹魏末的司马师、东晋末的刘裕、北周末的杨坚、唐末的朱温等人，也都享有这种特权，不过已失去礼敬功臣的初衷，而变成权臣夺位的前奏了。从中不难证明：既然只有个别大臣才能“入朝不趋”，那么其他臣僚当然是“入朝必趋”了。自宋而后，君权愈尊，臣位愈卑，“入朝不趋”的特例更属罕见。但到清朝仍然保持“趋”这种礼仪，却是事实。当时，臣下朝见君王，都要放下马蹄袖，急行数步，跪下参拜。下属见上司也与此略同。这种情景，我们有时从银幕上或舞台上都还可以见到。

“趋”也是古人日常生活中常用的一种传统礼节，人们出于习惯，自觉遵行。《论语·子罕》载：孔子会见穿丧服、穿戴礼帽礼服和瞎了眼睛的人，即使年龄比自己小，也要从座位上站起来；走过这些人时，则要快走几步，表示敬意。晚辈从长辈面前走过，当然更不能昂首阔步，只能快步走。《论语·季氏》记载了孔鲤两次“趋而过庭”的故事。孔鲤之所以“趋而过庭”，是因为他父亲孔子正独立庭中。而且父子俩有一番对话，父亲要儿子“学诗”、“学礼”。此后，“趋庭”专指承受父亲的教导；而“鲤对”则专指儿子回答父亲的询问。王勃在《滕王阁序》中，便用“他日趋庭，叨陪鲤对”的文句，表明他不日将去省父，他也要象孔鲤那样接受父亲的教导。

到今天，作为法定礼仪的“趋”，早已经废除了，但作为日常交往礼节的“趋”，却还能从实际生活中找到一点痕迹。如老友多年不见，见时必定快步走向对方，握手问候，这可算是“趋”的遗风吧。

晏子的赠言

晏子去给曾子送行。他对曾子说：“有人说，临别的时候，送给人贵重的礼物，不如送给人一些忠告。你要我送你一些忠告呢，还是送你些礼物？”曾子说：“您送我一些忠告吧。”

晏子想了一想，指着曾子坐的车子说：“你看见那圆圆的车轮了吧？那是山上一根根直木做成的。高明的工匠把直木拿来，在火上慢慢地烘烤矫正，再用来做车轮，以后即使再遇到暴晒，车轮也不会变形了。所以，一个人要特别注意随时矫正自己。你知道天下闻名的和氏璧吧？它本来是一块谁也不注意的石头，高明的工匠把它巧妙地琢磨，就变成了无价之宝。所以，一个人要特别注意琢磨自己。再拿兰花来说吧。要是把它的根浸泡在苦酒里，兰花的气味就变得很难闻；要是把它的根浸泡在美酒里，兰花就好闻极了，价值可以抵上一匹马。是兰花的根名贵吗？不是，是浸泡它的美酒使它芬芳诱人。所以，一个人一定要仔细挑选自己学习的地方。我听说，有道德的人住家特别注意挑选邻居，要找品德高尚的人做朋友。这样，既可以向他们学习，又可以避免祸患。我还听说，埋没在庸俗的环境里，会改变自己的本质；沉浸在恶劣的习俗中，会改变自己好的品性，你千万要慎重啊！”

这段话见于《晏子春秋》。

（白　路）

从《隆中对》漫谈诸葛亮

田居俭

在我国历史上，诸葛亮（公元181—234年）是个家喻户晓、妇孺皆知的人物。杜甫诗云，“诸葛大名垂宇宙”，“万古云霄一羽毛”，并不夸张。古往今来，在人们的心目中，诸葛亮是智慧（特别是群众智慧）的象征。迄今还流传着“三个臭皮匠，合成一个诸葛亮”的民谚，便是明证。但是，在以往的漫长岁月里，诸葛亮被人塑造成了不食人间烟火、行为扑朔迷离的“神”。其实，诸葛亮并不是神，而是人，不过是善于审时度势、决策行动罢了。

要还诸葛亮以本来面目，得从他生活的时代，特别是他对时代风云观察与分析的杰作《隆中对》（也称《草庐对》）谈起。

东汉末年，由于封建王朝的残酷压榨和自然灾害的猛烈袭击，广大农民家破人亡，无以为生，相继由颠沛流离转向铤而走险。公元184年，即诸葛亮诞生后的第四年，爆发了席卷长江以北的黄巾农民大起义，“旬日之间，天下响应，京师震动”，沉重地打击了豪强地主的反动统治，闹得“朝野崩离，纲纪文章荡然”。面临灭顶之灾的东汉王朝，为了维护风雨飘摇的统治，调兵遣将，疯狂反扑。在镇压农民起义的过程中，各地的军阀势力纷纷拥兵割据，乘东汉王朝名存实亡、自身难保之机，火拼厮杀，进行财产和权力的再分配。当时，公孙瓒占据幽州（今河北北部、东部），袁绍占据冀州（今河北中部、南部），曹操占据兖州（今山东西南部），刘表占据荆州（今湖北、湖南），孙策、孙权兄弟占据江东（今长江下游以南地区），刘焉、刘璋父子占据益州（今四川、贵州、云南一带），唯独刘备没有固定地盘，率部辗转四方，先后依附在公孙瓒、曹操、袁绍、刘表等人麾下。

诸葛亮就是在这风雷激荡的年月，开始接触社会的。他出生在琅



邪阳都(今山东沂南)的一个小官僚地主家庭，父母早丧，幼年寄居在叔父诸葛玄家中。公元194年，诸葛玄出任豫章郡（今江西南昌）太守，诸葛亮随同南下。沿途，“白骨露于野，千里无鸡鸣”的凄凉景象，在少年诸葛亮的心灵上打下了深刻的烙印，为他后来立志消除分裂割据，树立统一天下奠定了思想基础。诸葛玄到任不久丢官，便带着诸葛亮去荆州投靠刘表。公元197年，诸葛玄病逝。十七岁的诸葛亮开始独立生活，定居于襄阳(今湖北襄樊)以西二十里的隆中，在这里度过了十个春秋。

隆中十年，诸葛亮虽然“躬耕垄亩”，但过的并非与世隔绝的桃源生活。此间，他认真研读史籍，总结历代治乱兴亡的经验教训。在往昔有建树的人物当中，他最佩服春秋时期齐国的名相管仲和战国时期燕国的名将乐毅，决心以他俩为榜样，干一番有益于天下统一的事业。为了实现自己的政治抱负，诸葛亮密切注意当时的政治形势，冷静地观察与分析各政治集团实力的消长和斗争的成败，并同当地以及因避战祸而流亡荆州的名士司马徽、徐庶等人一起纵论时事，交换政见，逐渐成为名声显赫的人物。至今，隆中还保留着后人纪念他这一时期活动所修的“古隆中牌坊”、“三顾堂”、“草庐亭”等建筑物。

当诸葛亮隐居隆中的时候，刘备正依附刘表门下。尽管刘表“以上宾礼待”，委派刘备屯兵新野(今河南新野)，但刘备不甘寄人篱下，急切盼望壮大实力，以求实现逐鹿中原的大志。为此，他恭谦下士，求贤若渴，尤其要物色一个得力的辅佐之材。公元207年，经徐庶推荐，四十七岁的刘备冒着隆冬的严寒“三顾茅庐”，向二十七岁的诸葛亮请教统一天下的大计。诸葛亮认为刘备与他志同道合，便把自己多年对社会形势的观察与分析和盘托出，并为刘备提出了一套完整的战

略方针，这就是深得后人赞许的《隆中对》。

> "自董卓已来，豪杰并起，跨州连郡者不可胜数。曹操比于袁绍，则名微而众寡，然操遂能克绍，以弱为强者，非惟天时，抑亦人谋也。今操已拥百万之众，挟天子而令诸侯，此诚不可与争锋。孙权据有江东，已历三世，国险而民附，贤能为之用，此可以为援而不可图也。荆州北据汉、沔，利尽南海，东连吴会，西通巴、蜀，此用武之国，而其主不能守，此殆天所以资将军，将军岂有意乎？益州险塞，沃野千里，天府之土，高祖因之以成帝业。刘璋闇弱，张鲁在北，民殷国富而不知存恤，智能之士思得明君。将军既帝室之胄，信义著于四海，总揽英雄，思贤若渴，若跨有荆、益，保其岩阻，西和诸戎，南抚夷越，外结好孙权，内修政理，天下有变，则命一上将将荆州之军以向宛、洛，将军身率益州之众出于秦川，百姓孰敢不箪食壶浆以迎将军者乎？诚如是，则霸业可成，汉室可兴矣。"

这套具有远见卓识的方针，可扼要归纳为如下四点：一、"跨有荆、益"，取代刘表、刘璋割据称雄的地盘，建立强大的根据地；二、利用"天府之土"的优越自然条件，积极发展生产，利用"帝室之胄"的声望，"总揽英雄"，"内修政理"，不断增强经济、政治、军事实力；三、"西和诸戎，南抚夷越"，妥善处理同少数民族的矛盾，解除与劲敌争锋的后顾之忧；四、"结好孙权"，孤立曹操，利用二对一的优势，先造成三分天下的局面，待时机成熟，再兵分两路北伐曹操，取宛、洛（今河南南阳、洛阳），入秦川（今陕西、甘肃渭水流域），得胜之后，再挥师统一天下。

后来的历史进程表明，诸葛亮在《隆中对》中对形势的分析，基本上是符合客观实际的；他为刘备制定的安邦治国大计，大体上也是行之有效的。

公元208年，曹操统一北方，随后便大举南下力吞群雄，直袭荆州。是时刘表已死，其子刘琮不战而降。驻兵樊城（今湖北襄樊）的刘

备得知消息，为避曹军锋芒退守江南樊口(今湖北鄂城)。汹涌南下的曹军，也使"拥军在柴桑(今江西九江)，观望成败"的孙权大为震惊，或战或降，犹豫不决。在此关键时刻，诸葛亮请命前往柴桑，与孙权结盟破曹，双方就此达成协议。于是，孙、刘联军于赤壁（今湖北蒲圻境内)同曹军激烈交战，结果曹操败北。这就是历史上著名的"赤壁之战"。赤壁之战以后，刘备占据了荆州。公元211年，又率兵西进，征战三载，迫使刘璋出降，占据益州，从而实现了"跨有荆、益"的目标。公元219年，从曹操手中又夺取了汉中，进一步扩大并巩固了地盘。公元221年，刘备在成都正式称帝，建立蜀汉政权，"三分天下而居其一"。刘备因此而更加信赖诸葛亮，公元223年，他在弥留之际，语重心长地托孤于诸葛亮："若嗣子（刘禅）可辅，辅之；如其不材，君可自取。"同时又叮嘱刘禅："汝与丞相（诸葛亮）从事，事之如父。"

诸葛亮在辅佐刘氏父子治蜀的过程中，按照《隆中对》中的既定方针，特别重视发展生产，积极提倡"务农殖谷"，选拔经验丰富的督农官加强管理，并在汉中地区大行屯田；对"国之所资"的都江堰等水利设施，专设堰官督办，常年维修堤堰，疏浚河道，提高灌溉能力；对与国计民生有直接影响的煮盐、冶铁、铸钱、造械、织锦等手工业部门，一律实行官营。由于实行了上述得力措施，蜀汉很快就出现了"田畴辟，仓廪实，器械利，蓄积饶"的局面。与此同时，诸葛亮广泛网罗"智能之士"，组成以刘备为核心的统治集团。在这个庞大的集团中，有早年跟随刘备四方转战的关羽、张飞、赵云、简雍等人，有占据荆州后投奔刘备的庞统、蒋琬、向宠、黄忠等人，还有占据益州后留用的原刘璋部下董和、程畿、张嶷、马忠等人，不断从政治和军事方面增强骨干力量，为后来平定南中叛乱、北伐曹魏创造了条件。

蜀汉的南中四郡：越嶲(治今四川西昌)、永昌（治今云南保山)、益州(治今云南晋宁)、牂柯(治今贵州贵定东北)，均是少数民族聚居的地区。公元223年，益州"大姓"雍闿和永昌豪强孟获相互勾结，发动武装叛乱，越嶲"夷"王高定、牂柯太守朱褒起兵响应，叛乱迅速席

卷南中地区，不仅威胁着新生的蜀汉政权，也牵制了蜀汉北伐曹魏。诸葛亮经过充分准备，于公元225年亲自率部南征。在向南中地区的进军中，诸葛亮采取了“攻心为上，攻城为下；心战为上，兵战为下”的政策，大力开展政治攻势，对待叛乱头目尤其如此。“七擒七纵”孟获的故事就发生在这时。南中叛乱平定以后，诸葛亮又采取“和睦安抚”的方针，动员这些后进的渔猎民族“渐去山林，徙居平地，建城邑，务农桑”，并选用少数民族首领担任官吏，负责管理，其中有的人还被吸收到蜀汉中央政权中来，如孟获就任了御史中丞（负责监察的大臣）。

南中地区局势稳定之后，诸葛亮于公元227年冬率军驻扎汉中（今陕西汉中），准备北伐曹魏。出发之前，诸葛亮上书刘禅，倾诉自己欲成刘备未竟之业，谋图统一的决心。这封奏疏，就是驰名千古的《出师表》。随后，从公元228年起，进行了五次北伐，史称“五出祁山（今甘肃礼县东北）”，实际上只有两出祁山。第一次伐魏，初期进展顺利，兵强将勇，势如破竹。曹魏南安（今甘肃陇西）、天水（今甘肃甘谷东）、安定（今甘肃泾川北）三郡守军相继投降。曹魏当局忙派张郃带领重兵迎击，与蜀军前锋马谡相遇街亭（今甘肃庄浪东南），由于马谡违背诸葛亮的部署，又拒绝副将王平的劝阻，擅自弃城上山，远离水源，被张郃率领的魏军重重围困，最后败北。街亭失守，贻误伐魏的有利战机，破坏了诸葛亮的战略部署，丧失了蜀军进击的主动权，诸葛亮不得不撤军至汉中。诸葛亮因此“挥泪斩马谡”，并上疏“自贬三等”。此后，诸葛亮又连续三次指挥伐魏，但是都没有达到预期的目的。

公元234年，诸葛亮亲自率领十万人马进行第五次伐魏，也是他生前最后的一次伐魏。这次，蜀军北出斜谷口（今陕西周至西南），屯兵五丈原（今陕西眉县西南）。曹魏派出大将司马懿抢渡渭水迎战。司马懿深知蜀军远离后方，粮秣供应不便，便采取旷日持久的拖延战术，决心与诸葛亮长期对峙，企图以逸待劳，逼迫蜀军粮绝自退。诸葛亮由于艰苦的鞍马劳顿，繁重的军政事务，常年食不甘味，席不暇

暖，最后积劳成疾，夙愿未偿，病死军中。直到五百多年以后，杜甫还以无限惋惜的心情，在《蜀相》诗中替诸葛亮扼腕兴叹："出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。"

诸葛亮北伐曹魏失利，未能达到统一天下的目的，再次有力地证明诸葛亮是人而不是神，说明他在分析形势和决策行动上有时也难免失误。因为就当时的客观情况而言，鼎足而立的魏、蜀、吴三国，经济、政治、军事等实力大体均衡，互相制约，任何一方都不能将其他两方吃掉，统一神州的时机尚未达到，所以诸葛亮也不能超越这一历史条件去扭转乾坤。正如唐朝诗人温庭筠在《经五丈原》诗中总结这一历史事件时所说："下国卧龙空悟主，中原逐鹿不由人。"

"崭绝清巧"鲍令晖

凌 迅

梁代诗歌理论批评家钟嵘认为，南北朝宋齐两代能诗文的女子，只有鲍令晖、韩兰英两人。钟嵘说："令晖歌诗，往往崭绝清巧。《拟古》尤胜，唯《百愿》淫矣"。"兰英绮密，甚有名篇"（俱见《诗品》下卷）。鲍令晖曾有《香茗赋集》刊行于世，今已散佚，仅存诗六题七首；韩兰英的诗文，则全部佚失，因此，鲍令晖就成了宋、齐两代唯一留有著作的女文学家了。

鲍令晖是"元嘉三大家"之一的鲍照的妹妹。鲍令晖的诗才虽不如鲍照，可是，鲍照却对宋孝武帝这样说过："臣妹才自亚于左芬，臣才不及左思。"（《诗品》下卷）左思，是晋太康文坛上重要作家，曾以他的《三都赋》而使"洛阳纸贵"。左芬是左思的妹妹，晋武帝的贵嫔，写有《离思赋》、《啄木鸟》等诗文。鲍照在这里是自谦，然而却把鲍令晖与左芬相提并论，并为有似左芬一样才华的妹妹而自豪。在中国文学史

上，一家父子、兄弟、夫妻为文学家的多有，似左思兄妹一样同为文学家的则罕见。因此，鲍照以有一位才华横溢的妹妹而自豪，也并不奇怪。

关于鲍令晖的生平绝少史料记载。关于她及鲍照的籍贯，也大有分歧。有说涟水人，有说是灌云人，其实他们是山东郯城人，而后徙居建康的。这个问题，张志岳同志在《鲍照及其诗新探》(《文学评论》1979年第一期)一文中已经论明，在此不必赘述。鲍令晖生活在一个贫寒的士族家庭。鲍照谈及他们一家的情况说："臣北州衰沦，身地孤贱。"又说："束菜负薪，期与相毕。"(《鲍参军集注·拜侍郎上疏》)鲍照说他们一家要靠自己挑柴、捆菜维持生活，是有夸张成分的。然而在南北朝那种"上品无寒门，下品无世族"的讲求门第的时代，鲍照说"身地孤贱"，相比之下，并非为过。鲍照一家，生丁孤单，只有妹妹鲍令晖与鲍照朝夕相伴，所以兄妹之间亲爱异常。鲍照曾写有抒发自己离家羁旅惆怅情怀的《代东门行》，兄妹深情溢于言表。

> 伤禽恶弦惊，倦客恶离声。离声断客情，宾御皆涕零。涕零心断绝，将去复还诀。一息不相知，何况异乡别。遥遥征驾远，杳杳白日晚。居人掩闺卧，行子夜中饭。野风吹草木，行子心肠断。食梅常苦酸，衣葛常苦寒。丝竹徒满座，忧人不解颜。长歌欲自慰，弥起长恨端。

这首诗写自己离家时的伤感情景，而送行的人之中当然是以鲍令晖为主角。一路上鲍照脑海里萦绕着的就是满脸泪痕的鲍令晖，当他"栈石星饭，结荷水宿，旅客贫辛，波路壮阔"，来到大雷池边，思乡之情更为浓重沉郁，对鲍令晖的怀念更为急迫，于是挥毫写成了"超绝笔墨蹊径"的《登大雷岸与妹书》，详细地向鲍令晖诉说了自己旅途的所见所闻，并谆谆告诫妹妹："寒暑难适，汝专自慎，夙夜戒护，勿为我念。"

这些情意深长的诗文，传到鲍令晖的手中，使她如睹鲍照的艰难旅程，于是写下了《题书后寄行人》的答诗：

自君之出矣，临轩不解颜。
砧杵夜不发，高门昼常关。
帐中流熠耀，庭前华紫兰。
物枯识节异，鸿来知客寒。
游用暮冬尽，除春待君还。

在此鲍令晖向鲍照诉说：自从鲍照离家之后，自己从来没有欢畅过的时候。坐在窗前，望着鲍照离家的路，忧思则为更甚。夜晚不敢启动砧杵，一使用砧杵，就会勾起思念，只好早早闭上大门。帐中，流萤作伴；庭中，紫兰为友。从草木的枯落，知道时序的变化；信使带来的信，知道客行者的寒冷。只盼着暮冬一过，游客将随着春天一起到来。

鲍照赶到任所，可能没有立即回家省亲，从而使鲍令晖叮咛的“除春待君归”的意愿落空。于是鲍令晖又写了一首《示行人》：

桂吐两三枝，兰开四五叶。
是时君不归，春风徒笑妾。

桂谢兰开，经秋至春，行人未归，鲍令晖站在和煦的春天里，看到花落花开，经春复始，而自己的愿望尚不及春风来的及时，好象势必会招来春风的嘲讪，所以使自己很不好意思。这首小诗，时序的转换，由桂及兰，写得自然，毫无牵强转折的痕迹。情感的寄寓，借东风催绽春花，表达得蕴藉深厚有致，绮丽而又庄重，蕴藉而又明快，淡雅而又浑朴。诚如王夫之所称道的那样：“小诗本色，不嫌迫促，‘松下问童子’篇，盖从此出。”(《船山古诗评选》)

鲍令晖比鲍照先死。当时鲍照患病，有着悲观的下世之想。当他得知鲍令晖去世的噩耗，回顾平生“孤苦风雨”，只有鲍令晖与自己“天伦同气”，现在失去患难与共的同胞，又“存没永诀，不获计见”，“私怀感恨，情痛兼深”(《鲍参军集注·请假启又》)。先时，上司只批准鲍照在家休假三十天。妹妹的死，及老母的孤苦，这些情景使鲍照再

次要求请假一百天，以期抚问自己的凄苦之心。可是鲍照失去爱妹的沉痛的心，又怎能在短期内慰平呢？特别是居家，睹怀旧物，更增添了自己的沉重心情。他在早晨登上南山，睹视埋在垅土中的胞妹，时又值清秋，"露团秋槿，风卷寒萝"，更助情怀，因此"凄怆伤心，悲如之何"。于是写下了《伤逝赋》。《伤逝赋》抒写鲍照悼念鲍令晖郁结愁苦的心肠，感人肺腑，催人泪下，从中可见鲍氏兄妹的深挚感情。

鲍氏兄妹之间的情谊，促使他们诗文往还，表达各自的怀念和相互的关切。这些不仅形成了鲍照诗文的一个主题，铸成为传世名篇，而且也构成鲍令晖诗作的一大主题。令晖诗文，情意深厚，蔚为可观，终成蜚声文坛的重要作家。

鲍令晖的诗作，尚有另外四题六首。其一为《拟青青河畔草》，其二为《客从远方来》，其三为《古意赠今人》，其四为《代葛沙门妻郭小玉诗》二首。这些诗，均属拟古乐府诗题之作。因此钟嵘说鲍令晖"拟古尤胜"。尤胜之处，就在于构思结句"往往崭绝清巧"。仅以《拟青青河畔草》为例，可见鲍令晖诗歌创作的这一基本特色。

> 袅袅临窗竹，蔼蔼垂门桐。
> 灼灼青轩女，泠泠高台中。
> 明志逸秋霜，玉颜艳春红。
> 人生谁不别，恨君早从戎。
> 鸣弦惭夜月，绀黛羞春风。

这首诗是拟《古诗十九首》中的《青青河畔草》而成的。两首相较，二者虽然有某些手法的相似之处，然而由于两首所抒写的人物的身份不同，情感也就不同，因而也就给人以"青出于蓝而胜于蓝"之感。前者是写的荡子之妇，后者则是征夫之妇；前者是青楼倡女，后者则是端庄淑女；前者是怨诽浪荡的荡子，后者则是思念远戍的征夫。由于人物身份的不同，所表达的情意不仅在方式上显著有别，而且在抒发感情的内涵上也有厚薄之差。前者是一个出身倡家的女子，难耐寂寞而对荡夫直泻怨谤，不仅直而显，而且浅而薄。后者则是运用比兴手法，向

征夫诉说自己的情怀以明志："明志逸秋霜，玉颜艳春红。"这就把思妇的坚贞之志、高洁之趣自然托出。"鸣弦惭夜月，绀黛羞春风"，含情脉脉地道出了自己的企望及这一企望得不到实现的哀苦。鲍令晖借旧题而发新意，是颇有创造性的。

鲍令晖的这四题五首，皆属思妇思念征夫之属。鲍令晖是否有北戍的丈夫，难以考订。可能有，也可能是纯系拟古。但是不论那种情况，鲍令晖的拟古之作，皆得心应手，且多有创格。钟嵘对此，曾有微词，批评说："唯《百愿》淫矣"，也就是指责她感情过于外溢而不够含蓄。其实，这些诗作，出自一位女性之手，助之以充盈的才思，使其表现的情感丰满深厚，应当说是一个长处，而不应该把它当作瑕疵看待的。至于陈胤倩说鲍令晖的诗作"亦是子夜之流"，完全视鲍令晖的诗作为绮丽的南朝情歌，那是不无偏颇的。

鲍令晖由于生活的视野所限，她的诗作除写离思别恨之外，没有多少深厚的社会内容。可是她的诗作，拟古而创新，结思巧妙而又纯厚的手法，还是有一些借鉴之处的。既然封建时代的钟嵘能在他简约的文学专著中，给于这样一位有才思的女文学家留有一席之地，我们则有更多的理由来予以评说。



郑和七下西洋

陈梧桐

十五世纪初期，我国杰出的航海家郑和曾七次出使西洋。这是明朝开国初期的一件盛事，也是世界古代航海史上的一个壮举。

郑和（公元 1371—1435 年），原姓马，小字三保，出生于云南昆阳（今昆明市晋宁县）一个贫苦的回族家庭。他的祖父和父亲都是到麦加朝拜过“克尔白”圣地的“哈只”（阿拉伯语“朝觐人”的音译），所以郑和从小就知道一些西洋的风土人情。洪武十五年（1382年），他的父亲病故，不久，他进宫做太监，分到燕王朱棣名下当侍童。在“靖难”之役中，郑和跟随朱棣，“出入战阵”，“多建奇功”①，因而得到赏识。永乐元年（1403年）经朱棣的亲信道衍和尚（即姚广孝）的召引，受菩萨戒为佛弟子，法名福善，由此被称为“三宝太监”（佛教以佛、法、僧为三宝）。朱棣赐他姓郑，并提拔为内官监太监，后奉命出使西洋。

明成祖朱棣为什么要派郑和下西洋呢？《明史·郑和传》说是“成祖疑惠帝亡海外，欲踪迹之；且欲耀兵异域，示中国富强”。追寻惠帝之说，恐是后人臆测；耀兵示富说，则未能道出实质。我们认为：郑和下西洋是明初封建政治和经济发展的必然产物。朱棣派郑和下西洋，在政治上是想通过在外邦提高其声威、扩大其影响的途径，加强对国内的统治，以巩固夺来的宝座。所以，当“诸国使者随和朝见”、“诸邦益震詟，来者日多”时，于是“帝大悦”了（《明史·郑和传》）。在

① 朱国桢：《皇明大政记》卷七。

经济上是试图通过郑和的船队把海外贸易垄断在宫庭之手，既能满足封建统治者对奢侈品的欲望，又能打击禁不胜禁的海外走私贸易，抑制日趋活跃的商品经济，防止自然经济瓦解。故尔郑和所至，都进行大规模的贸易活动，“所取无名宝物，不可胜计”。而宋、元以来科学技术的进步(如指南针)、造船技术的发展(12世纪已有乘载千人、远航万里的大海船)、航海经验的积累，则为郑和下西洋提供了不可少的物质条件和优秀的航海人员，朱棣也才有可能派郑和下西洋。

“西洋”一词，我国最早见于元代文献，所指地域，各说不一，且随时而异。一说是指现在马六甲海峡以西的印度洋，元代陈大震、吕桂孙的《(大德)南海志》卷七即指马来半岛东西岸、苏门答腊一带为“小西洋”；《明史》卷三二三则说“婆罗，又名文莱，东洋尽处，西洋所自起也”，可见明代的西洋，范围又扩大了。

永乐三年六月(1405年7月)，郑和奉命开始首次出使西洋。他率领船队从刘家河(今江苏太仓刘河镇)启航，出长江入海南下，到福建长乐五虎门(在闽江口)作最后准备。待秋季东北信风起，船队顺风驶入南海，首达占城(今越南南部)，再南至爪哇、旧港、苏门答腊(今均属印尼)、满剌加(今马来西亚)，西抵古里(今印度南部)等国，永乐五年夏，船队顺西南信风返航，九月胜利回国。以后郑和又先后六次① 奉命远航西洋。从一下西洋始，七下西洋止，历时三十八年，共访问三十多个国家，最远曾到达非洲东北沿海的木骨都束、卜喇哇、竹步(今索马里)和非洲中部沿海的麻林(今肯尼亚)。最后一次远航归来，郑和已有六十二岁的高龄了。但《明史·郑和传》把二、三次合为一次，却多出永乐二二年(1424年)出使旧港一次，于是有人据此认为郑和曾八下西洋。但郑和等当事人亲立的两块碑石《通番事迹记》和《天妃之神灵应记》，记下西洋事甚详，却不载此次出使事，故史学界一般仍说七下西洋。

郑和七下西洋的船队，规模宏大，组织严密，充分显示了明初的

① 即1407—1409年、1409—1411年、1413—1415年、1417—1419年、1421—1422年、1431—1433年。

强大国力和郑和的组织才干。第一、二、七次，远航人数均达二万七千多人。所乘宝船通常有六十多艘，还有许多小船。最大的宝船长四十四丈四尺（约合151米多），阔一十八丈（约合61米多）。每船都有名号，如清和、惠康、长宁、安涛之类，又有数序号。宝船上满载礼品、商品和充足的口粮、淡水、生活日用品。整个船队除皇帝任命的正、副使外，还有大量盔甲鲜明的护卫将士，配备齐全的各种专业人员，技术精良的船海水手。船队用指南针定向，用“过洋牵星”术即天文导航术确定船只位置。冒酷暑、过暗礁、顶暴风、战恶浪，一往无前。船队在浩瀚的大海上“云帆高张，昼夜星驰，涉彼狂澜，若履通衢”（长乐南山寺《天妃之神灵应记》）。

船队每到一地，作为明朝政治使节的郑和就上岸拜见当地的国王或酋长，代表皇帝向他们赠送礼品，表达建立邦交、发展友好关系的诚意，并邀请他们到中国访问。而郑和一行所受的接待也十分隆重。郑和抵达占城，当地国王穿上节日盛装，亲率大小首领和一支五百人的卫队，出城迎接明朝使者。同郑和同行的侯显到达榜葛拉（今孟加拉）时，该地国王先派一千人在察地港远迎，后用小船接贵宾到锁纳儿江，再用大象接到王宫。在皇宫门口，国王亲自主持欢迎仪式：宫门外站着披坚持锐的卫士，宫门内排着千人马队，殿前有由数百头大象组成的象队，台阶左右分设数百柄孔雀翎伞，由手执金柱杖、银柱仗的大臣各两名引导明朝使节入大殿拜见国王，双方互赠礼物后，国王设盛宴招待中国客人，“燔炙牛羊”、“礼之甚厚”（巩珍《西洋番国志·榜葛拉条》）。

郑和作为明王朝的商务代表，所到之处，还要同当地官府和商人进行贸易。在古里国，“王差头目并哲地（财主）、未纳儿（书算手）计书算于官府，牙人来会领船大人，议择某日打价。至日，先将带去锦绮等物，逐一议价已定，随写合同价数，彼此收执，其头目、哲地即与内官、大人众手相拿，其牙人则言某月某日于众中拍一掌已定，或贵或贱，再不悔改。然后哲地富户才将宝石、珍珠、珊瑚等物来看议价，非一日能定，快则一月，缓则二、三月。若价钱较议已定，如买

一主珍珠等物，该价若干，是原经手头目、未纳儿计算，该还纻丝若干，照原打手价之货交还，毫厘无改”（马欢《瀛涯胜览·古里国条》）。船队带去的瓷器、丝绸、铁器等货物很受欢迎，收购的有象牙、宝石、珍珠、珊瑚、香料等奢侈品，还有谷米、棉花、布匹、药材和少量的铜。第三次下西洋时，郑和征得满剌加国王同意，在此建立排栅城垣，设四门更鼓楼，其内再立重栅小城，盖造仓库，作为储存货物、粮食的中转站；“去各国船只回到此地取齐，打整番货，装载船内。等候南风正顺，于五月中旬开洋回还”。

郑和下西洋过程中只在个别场合发生过武装冲突。第一次下西洋时，船到旧港，碰上海盗陈祖义（系广东人）正在那里“抄掠番商，亦来犯我舟师”（费信《星槎胜览·旧港条》）。郑和指挥将士英勇反击，生擒陈祖义，带回中国，献俘于朝，斩之。第二次下西洋行经斯里兰卡，其国王亚烈苦奈儿诱郑和至国中，索要金币，并发兵抢劫船队。郑和“乃率步卒二千，出间道乘虚攻拔其城，生擒亚烈苦奈儿及妻子、头目”（《明史·锡兰山传》），俘虏也被带回国。但明成祖没有把他们杀掉，却遣放回国了。两个俘虏，一杀一放，说明成祖是有政治眼光的。第四次下西洋，苏门答腊大概正闹内乱，被称为“伪王”的苏剌干杀红了眼，竟然“率兵邀击官军（指郑和船队），和力战，追擒之喃渤利，并俘其妻子”（《明史·郑和传》）。三次都是出于自卫，而且大获全胜，表明了郑和的胆识与军事才能。

洪熙元年（1425年），郑和被任命为南京守备，宣德十年（1435年），病逝于守备任上。以后明朝国势日衰，也就无力再下西洋了。

郑和七下西洋，从主观效果看，基本实现了明成祖的意图和目的。但它的重大意义却远不止于此。郑和下西洋大大促进了我国和亚非国家的政治、经济、文化交流。许多国家的国王、酋长或他们派出的使节，纷纷访问中国，建立友好邦交，发展贸易关系。从印尼进口的青花釉原料，使明代青花瓷的色彩更加绚丽，而明代出口的青花瓷器，至今仍被亚非国家的许多博物馆所珍藏。从此到东南亚去的中国侨民巨增，他们带去先进的生产技术和文化知识，和当地人民共同劳

动，为东南亚的开发作出了贡献。因此，郑和下西洋的故事在这些地区流传甚广，留下的遗迹也多。如泰国有“三宝港”、“三宝寺”，马来西亚有“三宝城”、“三宝井”，印尼有“三宝垅”、“三宝洞”、“三宝墩”等等，生动反映了当地人民对郑和的忆念和对中国的友谊。

郑和下西洋还大大扩展了中国人的眼界，丰富了对世界的认识，并把我国古代航海事业推向一个新高峰。郑和的船队绘制了《郑和航海图》，共二十四图四十面，对航海路线、航向、航程、停泊港口、浅滩礁石等都作了比较准确的记载。随同郑和下西洋的马欢、费信和巩珍，根据亲身经历，分别撰写了《瀛涯胜览》、《星槎胜览》和《西洋番国志》，不但记述了郑和下西洋的业绩，而且留下了西洋国家的历史地理资料，向为中外学者所珍视。郑和下西洋也充分表现了我国古代造船、航海技术的先进水平，它比哥伦布远航美洲，达·伽马绕好望角航抵印度要早半个多世纪，规模也大得多。

郑和七下西洋，在世界古代航海史上谱写了光辉的篇章，是我们中华民族的骄傲。(插图熊真)

·成·语·典·故·

千金市骨

闻韬

公元前311年，燕昭王即位。这时的燕国，经历了齐国的一场洗劫，已是残破不堪；昭王要在废墟上重建自己的国家，是很不容易的一件事。他准备下重金，聘请有才能的人来辅佐他成事，又苦于不知如何得到这样的人才。为此，他去拜访一位叫郭隗(wěi)的名士，诚心诚意地请教。

郭隗在发表了一通君主应礼贤下士的宏论之后，讲了这样一个故事：古时候有种骏马，日行千里，人称千里马。有位国君为了得到它，悬赏千金，可是三年也没见千里马的影子。他身边有个主管打扫宫廷的官员，自告奋勇，要去找找看。三个月后，真的找到了一匹千里马，可惜已经死了；他便用五百金买下马头，回来覆命。国君一见大怒，说：“我要活的千里马，你却给我弄来个死马头，还花了五百金，这不是存心戏耍我吗？”那个官员回答说：“天下人见您连死的千里马也肯花高价买，那末，活的千里马不就更愿意送来了吗？”果然，不出一年，三匹千里马都奉献到了国君面

前。

昭王听了忙问郭隗："先生讲的故事很有趣，但要说明什么问题呢？"郭隗说："您如果真心实意要招聘天下人才，就请您把我当作马头吧。天下人见您对我这样的人也肯委以重任，那末，比我有才能的人岂不就会不辞路途遥远来投奔您了吗？"昭王十分叹服，当即将郭隗安置到宾馆，恭恭敬敬拜他为师。

这件事很快就传开了，大家都知道昭王求贤若渴，知人善任；一些具有真才实学的人，象魏国的军事家乐毅、赵国的大将剧辛、齐国的阴阳家邹衍，都争先恐后地来到了燕国。昭王特意修筑了一座高台，上置重金作为聘礼，在他们抵达燕国的时候，亲自为之洒扫道路，领上黄金台，奉为上宾。

大批人才聚集在昭王周围，君臣共同努力，终于使燕国强盛起来。就在他即位的第二十八个年头上，拜乐毅为上将军，又联合其他五国，共同伐齐，实现了报仇雪耻的目的。



故事出自《战国策·燕一》。后人常用"千金市骨"这句成语，比喻急于得到贤能的迫切心情。

风声鹤唳
草木皆兵

楚　叔

公元382年，前秦王苻坚召集群臣商议攻打东晋。大臣们都表示反对，说：东晋有长江天险，君臣又同心合力，恐怕不能取胜。苻坚狂妄地说："我有这样多军队，把士兵们的马鞭投到江里，也可以截断长江的流水，东晋还有什么天险可以倚仗呢！"第二年，他就亲自率领八十七万大军，南下进攻东晋。东晋派谢石、谢玄带领八万人抵抗。

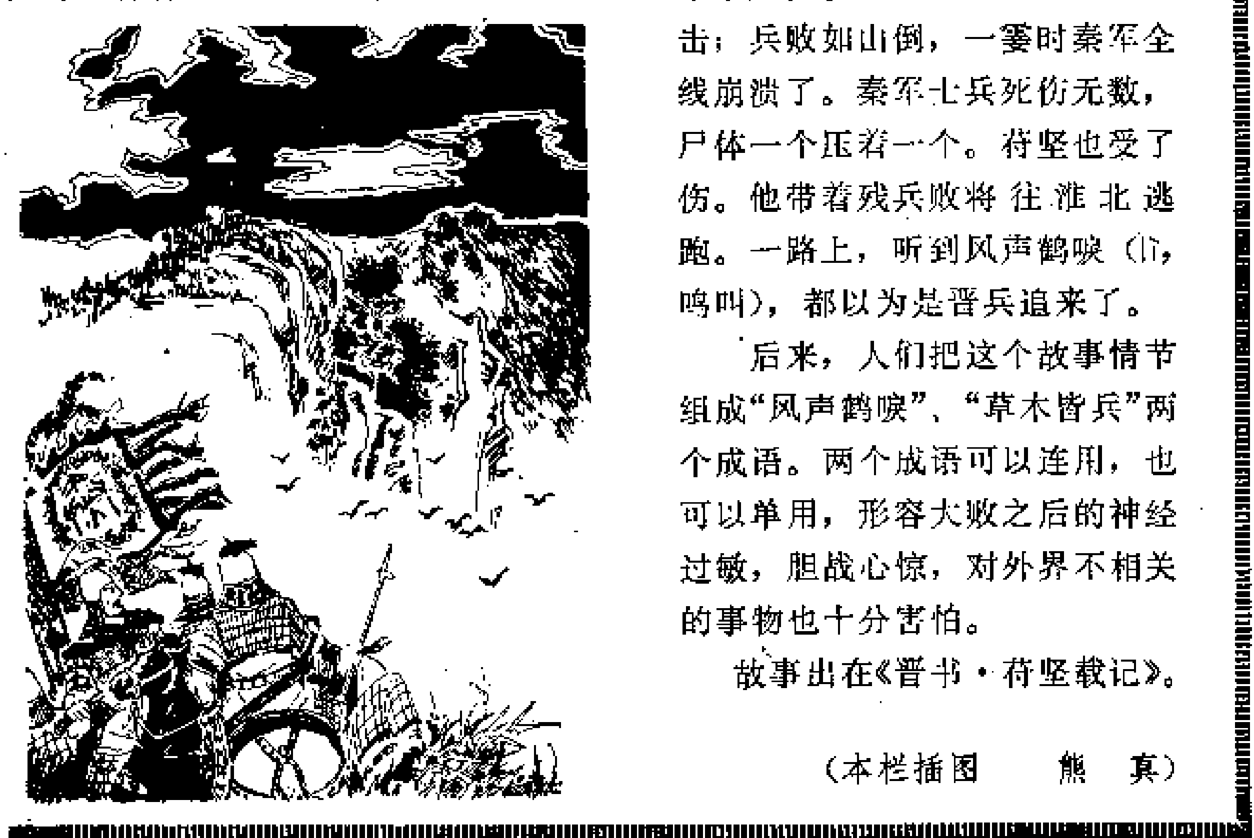
苻坚的军队旗开得胜，前锋顺利地攻下寿春（今安徽省寿县）。苻坚得意忘形，认为可以一举打败晋军。于是，他把大军留在河南项城，自己只带着八千骑兵，赶到寿春前线。

晋军派将军刘牢之率领五千精兵，夜袭秦军前锋营寨，秦军全无防备，晋军一举斩杀十员秦将，歼灭秦

兵一万五千人，取得很大胜利。谢石、谢玄指挥晋军，水、陆并进。

苻坚接到前锋战败的情报，十分惊慌。他急忙登上寿春城头，观察晋军动向。只见晋军阵式严密，队伍整齐，刀枪闪闪，旗帜鲜明，士兵个个精神昂扬，斗志旺盛，苻坚心里更加慌乱。他回头瞭望八公山上（今安徽省凤台县东南，淝水以北），风吹草动，左右摇摆，看着很象有军队埋伏在草中（原文是“八公山上，草木皆类人形”），大惊失色，指着那些草木对站在身旁的苻融说：“这满山遍野的晋兵，都是强硬的对手，怎么能说人少呢？”

苻坚害怕晋军，便派人去威胁谢石、谢玄，要他们赶快投降。派去的人却违背苻坚的指示，给谢石出主意，说：“如果苻坚的百万大军全部开到，就无法抵抗了。应该乘他们兵马没有到齐，迅速决战。”经过再三考虑，谢玄派人去对苻坚说：“你孤军深入，打到我方境内，又在河边布防，这是准备持久作战，哪里象要马上交战呢？如果你能让你的军队稍稍后退一些，让我的军队渡过河去，双方决一战，不是很好吗？”苻坚打算趁晋军渡河的时候，发动攻击；就答应了谢玄的要求。却不料，秦军士兵不了解主将意图，队伍一动，就以为是前面打了败仗，一个个奔跑逃窜，顿时大乱。苻融亲自骑马跑到前边约束士兵；结果，由于坐马跌倒，被晋军杀死。渡过淝水的晋军乘机追击；兵败如山倒，一霎时秦军全线崩溃了。秦军士兵死伤无数，尸体一个压着一个。苻坚也受了伤。他带着残兵败将往淮北逃跑。一路上，听到风声鹤唳（lì，鸣叫），都以为是晋兵追来了。



后来，人们把这个故事情节组成“风声鹤唳”、“草木皆兵”两个成语。两个成语可以连用，也可以单用，形容大败之后的神经过敏，胆战心惊，对外界不相关的事物也十分害怕。

故事出在《晋书·苻坚载记》。

（本栏插图　熊　真）

诗词曲的特殊词序

王锳

词序是汉语的重要语法手段之一。在句中担任着一定职务的词孰先孰后，一般都关系到句意的表达，不允许随意错乱。这种情况，无论古代或现代都是基本相同的。但在诗词曲中，我们往往会碰到一些特殊的词序。它们不仅与现代汉语的表达习惯不同，而且与当时散文的词序安排也有区别。这常常给我们造成某些理解上的困难。下面打算通过若干实例，对其中几种较常见的情况作一些分析说明，然后顺带指出它们产生的原因。

一、主语和宾语的位置

"主语——谓语"、"主语——谓语动词——宾语"，这是现代汉语的典型词序。古代汉语除了在某些条件下，例如否定句和疑问句中代词做宾语时可以提到动词前面之外，一般的句子也是符合上面两种词序的。而诗词曲却不尽然，句子中的宾语可以提前，主语可以挪后，甚至主语和宾语可以互换位置。兹分述如下：

1.主语后置。崔颢《黄鹤楼》诗："晴川历历汉阳树，芳草萋萋鹦鹉洲。"意即"晴川（晴朗的原野上）汉阳树历历（可数），鹦鹉洲芳草萋萋"，"汉阳树"和"鹦鹉洲"置于"历历"、"萋萋"之后，看起来好象是宾语，实际上却是被陈述的对象。张元幹《贺新郎》词："底事昆仑倾砥柱。九地黄流乱注，聚万落千村狐兔。"这里的"狐兔"借指金人，本应为"狐兔聚千村万落"，暗喻金人占据了广大的中原地区；结果它被放在句末，表面上似乎是宾语的一部分，实际仍是主语。与此相类的例子还有很多。

2.宾语前置。杜甫《月夜》诗："香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。"实即

"香雾湿云鬟，清辉寒玉臂"。诗人想象他远在鄜州的妻子也正好在闺中望月，那散发着幽香的蒙蒙雾气仿佛沾湿了她的头发，清朗的月光也使得她洁白的双臂感到寒意。这里的"湿"和"寒"都是所谓使动用法，"云鬟""玉臂"本是它们所支配的对象，结果被放在前面，似乎成了主语。辛弃疾《贺新郎》词："把酒长亭说。看渊明、风流酷似，卧龙诸葛。"晋代的陶渊明怎么会酷似三国时的诸葛亮呢？原来作者是把他们二人都用来比喻友人陈亮的，分别说明陈亮的文才和武略，按句意实为"看风流酷似渊明、卧龙诸葛"。宾语"渊明"跑到了主语的位置上。另如钱起《谷口书斋寄杨补阙》诗："竹怜新雨后，山爱夕阳时。"（怜新雨后之竹，爱夕阳时之山。）杜牧《过华清宫》诗："长安回望绣成堆，山顶千门次第开。"（回望长安）也都是这类情况。

3.主、宾换位。欧阳修《被牒行县因书所见呈僚友》诗："墐户催寒候，丛祠祷岁穰。"上句意言寒冷的季节到了，已在催促农家重新涂抹门户，词序实应为"寒候催墐户"。叶梦得《贺新郎》词："秋色渐将晚，霜信报黄花。"也显然是"黄花报霜信"的意思。这种主宾换位的词序表面上仍是"主——动——宾"的格式，但在意义上必须将它倒过来理解。再如白居易《长恨歌》"姊妹兄弟皆列土，可怜光彩生门户"（门户生光彩），卢纶《塞下曲》诗"林暗草惊风，将军夜引弓"（林暗风惊草）等。

二、定语的位置

在偏正词组中，定语在前，中心语在后，这是古今汉语的一般情况。诗词曲定语的位置却相当灵活，往往可以离开它所修饰的中心语而挪前挪后。下面分别举例说明。

1.定语挪前。王昌龄《从军行》诗："青海长云暗雪山，孤城遥望玉门关。"下句的"孤城"即指玉门关，为"玉门关"的同位性定语，现却被挪在动词"遥望"之前，很容易使人误解为站在另一座孤城上遥望玉门。辛弃疾《清平乐》词："看取黄金假钺，归来异姓真王。"此词是赞颂韩侂胄的。"假"为"借"义，"钺"指斧。"黄金钺"本为皇帝仪仗之一，魏晋以来可以假予统兵将领，是使之掌握重权并高度信任的表示。

"黄金假钺"即"假黄金钺"。另如杜甫《秋日夔府咏怀》诗:"紫收岷岭芋,白种陆池莲。"(收岷岭紫芋,种陆池白莲。)刘叉《从军行》诗:"横笛闻声不见人,红旗直上天山雪。"(闻横笛声)都是同类的例子。

如果作宾语的是个偏正词组,那么这个偏正词组的定语部分有时可以和全句的主语或句首的时间、处所状语互换位置。杜甫《秋兴》诗之八:"香稻啄余鹦鹉粒,碧梧栖老凤凰枝。"对于这一联诗,历来有不同的解说;但如从首先理解内容着眼,那就只能看作由"鹦鹉啄余香稻粒,凤凰栖老碧梧枝"变化而来。另如苏轼《出狱》诗:"塞上纵归他日马,城东不斗少年鸡。"(他日纵归塞上马。)陆游《昼卧》诗:"香生帐里雾,书积枕边山。"(帐里生香雾,枕边积书山。)

2.定语挪后。李白《梦游天姥吟留别》诗:"我欲因之梦吴越,一夜飞渡镜湖月。"意即"一月夜飞渡镜湖"。"月夜"这个偏正词组本为句首的时间状语,现被分拆为二,定语"月"远离中心语而居于句末,仿佛成了宾语的中心部分,但作者"飞渡"的显然只能是"镜湖",而不可能是"月"。另如杜甫《严郑公宅同咏竹》诗:"色侵书帙晚,阴过酒樽凉。"(晚色侵书帙,凉阴过酒樽。侵:映照。)又《春夜喜雨》诗:"晓看红湿处,花重锦官城。"(锦官城花重)晏殊《踏莎行》词:"带缓罗衣,香残蕙柱,天长不禁迢迢路。"(罗衣带缓,蕙柱香残。)

3.定语与中心语互换位置。而成为前正后偏的结构。欧阳修《闻梅二授德兴令戏书》诗:"江山故国近,风物饶阳美。"(故国江山近,饶阳风物美。故国:此指故乡。)陆游《舍北野望》诗:"经行桥独木,伫立路三叉。"(独木桥,三叉路。)苏轼《哨偏》词:"步翠麓崎岖,泛溪窈窕,涓涓暗谷流春水。"(步崎岖之翠麓,泛窈窕之溪。)

三、状语的位置

诗词曲中状语的位置和定语一样,也可以离开它所修饰的动词而挪前挪后。分述于下:

1.状语挪前。白居易《长恨歌》:"六军不发无奈何,宛转蛾眉马前死。""宛转"本是描绘"死"的状态的,现被置于主语"蛾眉"之前。辛弃疾《摸鱼儿》词:"算只有殷勤,画帘蛛网,尽日惹飞絮。""殷勤"本是修

饰动词"惹"的，现却被挪得更远。另如郎士元《塞下曲》诗："身经百战曾百胜，壮心竟未嫖姚知。"（壮心嫖姚竟未知。嫖姚：指统军将领。）李煜《虞美人》词："凭栏半日独无言，依旧竹声新月似当年。"（竹声新月依旧似当年。）元好问《朝中措》词："不是低鬟一笑，十分只是无情。"（只是十分无情。）

2.状语挪后。王建《水夫谣》诗："夜寒衣湿披短蓑，臆穿足裂忍痛何？"意即"臆穿足裂何（怎能）忍痛"。王沂孙《水龙吟》词："乱叶翻窗，碎声敲砌，愁人多少！"这里的"多少"意为"多么"，不是正反相迭表示疑问的通常用法。"愁人多少"即"多么愁人"。二例中状语后置之后，很容易使人误认为谓语。再如陆游《登山亭》诗："登高临远虽多感，叹老嗟卑却未曾。"（却未曾叹老嗟卑。）辛弃疾《木兰花慢》词："长安故人问我，道寻常泥酒只依然。"（只依然寻常泥酒。寻常：常常。）

3.以宾语面貌出现的状语。杜甫《秋兴》诗八首之七："织女机丝虚夜月，石鲸鳞甲动秋风。"崔护《题都城南庄》诗："人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"二例的"动秋风"、"笑春风"表面上是动宾词组，实际上"秋风"、"春风"都不受"动"、"笑"的支配，而是分别表示"在秋风中动"、"在春风中笑"的意思。这类情况在诗词中比较常见，例如：杜甫《秋兴》八首之二："千家山郭静朝晖，日日江楼坐翠微。"（朝晖中千家山郭静，日日于江楼翠微中坐。）李商隐《安定城楼》诗："永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟。"（永忆江湖白发时归。）都是同类的例子。

四、谓语的位置

除上述因主语后置而造成主、谓颠倒的情况外，诗词曲中谓语位置还有一种值得注意的情况，这就是当递系结构或连动结构充任谓语时，其中作为第二谓语部分的动词、形容词或动宾词组往往可以前置。杜甫《晴》诗："碧知湖外草，红见海东云。"意即"知湖外草碧，见海东云红"。李商隐《陆发荆南始至商洛》诗："青辞木奴桔，紫见地仙芝。"意即"辞（荆南）木奴桔青，（至商洛）见地仙芝紫"，这里以木奴形容桔是用三国时李衡事，以地仙修饰"芝"是用商山四皓典。二例都着眼于描绘景物时令的变化，故"碧"、"青"等词不能看作"草"、"桔"等

的定语。苏轼《念奴娇》词："故国神游，多情应笑我，早生华发。"（应笑我多情。）

诗词曲的词序是极为灵活多变的。上述种种，不过是比较习见的情况，还远远不是全面的分析概括。启功先生曾以王维《使至塞上》诗中"长河落日圆"句为例，说明可以变出"河长日落圆"、"圆日落长河"等十种句式；即便有些句式不能单独成立，但一配上适当的上下文，仍可起死回生。（见《北京师范大学学报》社科版1980年第1期《古代诗歌骈文的语法问题》）这对于诗词曲词序灵活多变的程度，可说是一个很好的证明。

为什么诗词曲中会出现种种特殊词序呢？概括说来，不外乎以下两方面的原因：

第一、是声律的要求。钱钟书先生在《管锥编》中说："盖韵文之制，局囿于字句，拘牵于声律……故歇后倒装，科以'文字之本'，不通欠顺，而在诗词中熟见习闻，安焉若素。此无他，笔、舌、韵、散之'语法程度'，各自不同，韵文视散文得以宽限减等尔。"我们知道，凡古代诗歌都是要押韵的，而且有字数的限制。初盛唐成熟的"近体诗"和后来的词曲，除押韵和字数限制外，还要讲究平仄的调配和对仗的工稳。为了符合声律的要求，诗人便不得不在词序安排上作些变通。上举晁无咎《临江仙》词"水穷行到处，云起坐看时"二句，本是套用王维《终南别业》诗的成句。王诗正作"行到水穷处，坐看云起时，偶然值林叟，谈笑无还期。"这两句在王诗中是五律的腹联，要求"仄仄平平仄，平平仄仄平"的格式（诗中实为"平仄仄平仄，仄平平仄平"，是其变式）；而在晏词为上阕末尾二句，临江仙词牌要求二句的平仄格式为"仄平平仄仄，平仄仄平平"，故倒言之以就声律。李白《梦游天姥吟留别》为古体诗，虽可不拘平仄，却不能不押韵，因而"一夜飞渡镜湖月"中"月"字挪后，就纯粹是为了与上句的"越"字协韵，并使全句合乎七言诗上四下三的一般句式。上引其余例证，有很多是属于同样的情况。

第二、出于修辞上的特殊需要。宋陈善《扪虱新话》卷八："王荆公尝读杜荀鹤《雪诗》云：'江湖不见飞禽影，岩谷惟闻拆竹声。'改云：'宜

作'禽飞影，竹拆声'。又王仲至《试馆职》诗云：'日斜奏罢长杨赋，闲拂尘埃看画墙。'公为改云'奏赋罢长杨'，云：'如此语健。'"这说明诗人有时为求得语势的矫健峭拔而有意打破某些通常的词序。上引李商隐"鸾开镜"、"雉献裘"，欧阳炯"竹横桥"等，应是同类的例子。这是一种情况。另一种情况是为了突出重点，即所谓"侧重"的写法。周振甫先生的《诗词例话》对此有专章论述。作者在分析了杜诗"碧知湖外草，红见海东云"、"紫收岷岭芋，白种陆池莲"等例之后指出：诗人之所以往往"把颜色字放在句子头上"，是为了"给读者以色彩鲜明的感觉，在有些场合也符合生活的真实。"此外，为了追求动作的鲜明性和持续性，诗人有时也要借助于调整词序这一句法手段。叶式生同志在分析王维《山居秋暝》诗"竹喧归浣女，莲动下渔舟"一联时说："按客观环境中的动作顺序，原是'浣女'之归造成'竹喧'；渔舟之下导致'莲动'。但如果就这样呆板地铺叙直陈为'浣女归喧竹，渔舟下动莲'，那么画面中心就归结于被动因素'竹'和'莲'——这是动作过程的终点。由于动作至此终结，画面也便归于静止。"现按诗中顺序的安排，"'竹喧'、'莲动'便成为'浣女'、'渔舟'入画的引子。于是画面中心移到了动作的主动因素'浣女'、'渔舟'上。'浣女'、'渔舟'之动，不仅远比'竹'、'莲'之动鲜明可见，而且它们作为动作的起点和动力，使过程得以不断持续。这就大大增强了画面的动作性、鲜明性。"（见《文学评论丛刊》第二辑《王维山水诗的艺术特色》）

其实，诗词曲中特殊词序的出现，声律的要求和修辞的需要往往是兼而有之的。如王昌龄《从军行》、杜甫《春夜喜雨》二例，定语"孤城"挪前而"锦官城"移后，除了为符合七绝和五律的平仄格式外，目的还在于突出和强调玉门关所处孤立突兀的地势以及春雨后诗人想象中繁花坠落的景象。另如对仗，这既是个声律问题，又是个修辞问题。司空图《杂题》诗："舴艋猿偷上，蜻蜓燕竞飞。"上下句的结构很不相同，上句的"舴艋"是一种小船，实为"猿偷上舴艋"之意。宾语"舴艋"之所以提前，是为了在平仄上和字面上都与下句相对。（"舴艋"当作"蚱蜢"，与"蜻蜓"均属昆虫，是古人所谓"借对"。）

"俭梳妆"释

席云蓉

读书容易读懂难，书之所以难以读懂，就由于文字这一道难关。尤其在读古典作品时，异体字很多，这是一字多形；古书中常因用法、词义的不同，有变读、多音现象，这是一字多音；至于一字多义，随文而异，更为普遍。汉字之难就在形、声、义三方面都是不能只知其一，还要知其二，知其三……。因此初学者在读古典作品时，不得不求助于注解本。但注解本也不是把所有问题都解决好，近读唐秦韬玉的《贫女》诗，其中有"俭梳妆"一语。查"俭"字只有"节省"一义，但在诗中很难讲通；求助于各家注解，也都卡在"俭"字上，真是"英雄所见略同"。

今先读原诗：

> 蓬门未识绮罗香，拟托良媒益自伤。
> 谁爱风流高格调？共怜时世俭梳妆。
> 敢将十指夸偏巧，不把双眉斗画长。
> 苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳。

统观全诗，写的是贫女自伤迟暮——老女盼嫁，实质上是寄托着士子怀才不遇的感慨。全诗主旨用一"伤"字点明，为什么自伤呢？一、贫家没有好穿戴——"蓬门未识绮罗香"；二、没人赏识我高雅的丰姿品格——"谁爱风流高格调"？三、大家都喜爱流行的俭梳妆——"共怜时世俭梳妆"，看来，"俭梳妆"必须是贬义才能扣题；四、可惜自己有才——"敢将十指夸偏巧"、有德——"不把双眉斗画长"，而不得其用——"苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳"。这本是一首文从理顺的诗，只因格于"俭"字，不得其解，以致愈注愈晦。

林庚、冯沅君主编的《中国历代诗歌选》上编(二) 541 页的注是：

> 是说有谁来爱这贫女的风格？共同赏识她俭朴的打扮呢？白居易《新乐府·时世妆》：时世妆，时世妆，出自城中传四方。时世流行无远近，腮不施朱面无粉。

林冯此注把“俭梳妆”解成俭朴的打扮，看成褒义，并引白居易《时世妆》作证。如果白居易的《时世妆》只这几句，倒不失为俭朴的打扮有力的佐证，但这只是白诗的前四句，后面还有十句：

> ……乌膏注唇唇似泥，双眉画作八字低。妍媸黑白失本态，妆成尽似含悲啼。圆鬟无鬓堆髻样，斜红不晕赭面状。昔闻被发伊川中，辛有见之知有戎。元和妆梳君记取，髻堆面赭非华风。

由全诗看来，时世妆是被作者所抨击的，故题目下作者自注：“警将变也。”“腮不施朱面无粉”不是赞词，不能作为俭朴的打扮的描写，而是奇形怪状“非华风”。根据白居易《时世妆》“警将变”的全诗，也可证明“时世俭梳妆”是贬义。再者把“谁爱风流高格调，共怜时世俭梳妆”译成“有谁来爱这贫女的风格？共同赏识她俭朴的打扮呢？”使“谁”字兼管下句，这样的对偶句法是少见的。果如译句，下句岂不应作“岂怜时世俭梳妆”了吗？

中国社会科学院文学研究所编的《唐诗选注》587 页的注基本上与林冯本同，只文字上小有区别。

上海古籍出版社编的《唐诗一百首》153页的解释是这样的：

> 谁能赏识我不同庸俗的高尚风格？我却跟大家一道体会时世的艰难，总是打扮得很朴素。

这一解释为了迁就“俭梳妆”是朴素打扮，不过添字太多，“我”和“艰难”都是原句中没有的。果如译句，应作“自怜时世俭梳妆”。

武汉大学中文系编的《唐诗选注》624页的注不仅“俭梳妆”未得其解，牵连到“高格调”句也解成反语。原注是这样：

> 风流——高风流溢，指美好的品格。
>
> 格调——人的品格。
>
> 这里的“风流高格调”带有贬意，指的是那些富贵人家崇尚奢侈的风气。

共怜——同感叹。

时世——指贫寒人家的艰难的时世。

俭——俭朴。

这两句说：谁去追求那些讲究奢侈的高格调呢？时世艰难只能维持俭朴的梳妆。

这样描绘出来的贫女，有点安贫自负，鄙弃富贵，那又何必自伤呢？这恐与作者本意不合。

总上四家的注解都把"俭"字注成俭朴，把"时世俭梳妆"看成褒义。但由上文所引白居易的《时世妆》诗看来，时世妆是贬义，"时世俭梳妆"比时世妆多出"俭梳"二字，"梳"就是"梳妆"，这样矛盾的焦点就集中在一个"俭"字上，"俭"字除了"俭朴、节省"一义外，是否还有其他意义呢？

秦韬玉之所以用"时世俭梳妆"，可能是当时的流行习惯语，"时世妆"白居易已作诗题，"俭妆"也见于当时的皇帝的诏书。清胡以梅著的《唐诗贯珠》卷三十引《困话录》载：

> 崔枢夫人治家整肃，贵贱皆不许时世妆。唐文宗下诏禁高髻俭妆。……

此段引文给"时世妆"、"俭妆"都找出着落，所以胡以梅的解释很简单："但世人谁爱高格调？惟怜时世妆耳。"其实这些材料并不难找到，通俗读物《唐诗三百首》的旧注也有"唐文宗下诏禁高髻俭妆，去眉开额"等语。"俭妆"既被朝廷下诏禁止，当然不是俭朴的打扮。《唐会要》载有文宗下诏前群臣的奏折中语：

> 妇人高髻险妆，去眉开额，甚乖风俗，破坏常仪，费用金银，过为首饰，并请禁断。

由此异文可知"俭妆"即"险妆"，不仅不是俭朴的打扮，反而"费用金银，过为首饰"，故朝廷特发禁令。在旧《辞源》中收"险妆"一条，注为"奇异之妆束"。用现在的话来说，就是奇妆异服。贫女之所以自伤的原因之一，就在于社会上都喜爱这种流行的（"时世"）奇妆异服（"俭梳妆"）。

"俭"、"险"古通，常互为异文。如易经否卦："君子以俭德辟难。"

“度”、“渡”同义辨析

张 铁 民

每逢佳节，我们不时可以看到“欢度”和“欢渡”两种不同的写法。虽然有人极力主张应一律写成“欢度”，但“欢渡”的写法还比比皆是，也没有因此而产生曲解。到底哪一个字为正呢？

其实，“度”和“渡”都有一种“从此到彼”的“过”的含义，要明确地区别它们，无论是在现代汉语里还是在古代汉语，都比较困难。比如李白《梦游天姥吟留别》的“一夜飞度镜湖月”和杜甫《茅屋为秋风所破歌》的“茅飞渡江洒江郊”，同样是在水面上“飞过”，却一个用“度”，一个用“渡”。就此看来，单从字形上区别“度”、“渡”异同是不够的，因为“渡”未必一定与水有关，“度”也未必一定不与水有关。

王力主编的《古代汉语》对“度”的注释共有五条，明确指出了“度”有“水过”、“旱过”、“时间过”三种含义。但是，在这里也可以提出三个问题：一，“度”从什么时期开始写作“渡”？二，“度”有“过”义是否比“渡”为早？三，“渡”是否也同样有“水过”、“旱过”、“时间过”三种含义？下面我们就来粗略考察一番。

在先秦书面用语中“度”和“渡”均已出现，犹以“度”为最多，“渡”则罕见。但含有“过”的意义却是“渡”比“度”明显而又典型。例如：《楚辞·九章》：“淼南渡之焉如。”《楚辞·远游》：“欲度世以忘归兮。”前一个“渡”作“水过”解；后一个“度”只能作”超越”解，但在“超越”的

虞注：“俭或作险。”又如《左传》襄公二十九年“美哉沨沨乎！大而婉，险而易行。”《史记》“险”作“俭”。《荀子·富国》：“诛赏而不类，则下疑俗俭而百姓不一。”杨倞注：“俭当作险，险谓侥幸免罪，苟且求贵也。”“俭”即是“险”，全诗易通，真是牵一发动全身。宜乎！读书当从识字始。

意思中又有“过”的含义。所以在先秦“度”的“过”义还很微弱。“渡”之所以罕见是因为它含有的“水过”义常用“济”、“涉”来表达。例如：《尚书·大诰》“予惟小子若涉渊水，予惟往求朕攸济”。

如果说“渡”的“水过”义在先秦还不常见的话，那么到两汉就大量出现了，仅《史记·项羽本纪》一篇就有二十二个“渡”，都是“水过”义。重要的是“度”在两汉出现了明显的“过”义，既有“水过”又有“旱过”。

《史记·项羽本纪》中“项羽使蒲将军日夜引兵度三户”的“度”和《淮阴侯列传》中“陈船欲度临晋”的“度”，作“水过”解是很清楚的。《汉书·贾谊传》“谊既以适去，意不自得，及度湘水”的“度”与“若夫经制不定，是犹度江河亡维楫”中“度”也是“水过”的意思。历来辞书也都引“犹度江河亡维”楫作为“度”有“水过”义的例证。当然，“度”在两汉时也有“旱过”义的例子：马援《武溪深行》：“滔滔武溪一何深！鸟飞不度。”民歌《通博南歌》“度博南，越兰津。度竺仓，为他人。”第一个“度”确切讲应是“天上过”，第二个“度”是“旱过”，第三个“度”是“水过”。可见“度”的“水过”、“旱过”义在两汉时已开始混用，并在“水过”的意义上与“渡”混用。

魏晋南北朝时，“度”又增加了“时间过”的含义，如：《读曲歌》：“谁能空相忆，独眠度三阳?”在唐诗里，“度”的“水过”、“旱过”、“时间过”三种含义就俯拾皆是了，如：王昌龄《塞下曲》：“饮马度秋水，水寒风似刀。”王之涣《出塞》：“春风不度玉门关。”王维《送綦毋潜落第还乡》：“江淮度寒食，京洛缝春衣。”

值得提出的是“渡”在唐代也有保留了“旱过”义。例如：“汉口夕阳斜渡马，洞庭秋水远连天。”（刘长卿《自夏口至鹦鹉洲望岳阳寄元中丞》）不过严格地讲这种“旱过”义是比较弱的，因为在“鸟度”下面毕竟有水呀。

在现代汉语里“度”、“渡”除了继续单独作为一个词来使用外，还常常与“过”结合成同义复合词使用，其结合形式有“度过”、“渡过”、“过渡”。在古代汉语里“度”的“过”义要比“渡”广泛。在现代汉语里却相反，“渡”不但有了“水过”、“旱过”义而且有了“时间过”、“其他过”

义；而“度”的“水过”、“旱过”义消失了，保留了“时间过”义，增加了“其他过”义。（这也就回答了前面提出的第三个问题。）

综上所述，我们提出如下两点建议：

1.在古代汉语里，我们根本看不到“度”后来写作“渡”的现象，所以前面提出的第一、二个问题也就不存在了。另外我们还可以看到“度通渡”这样的注释，我认为不如说：“度，过也。在这个意义上与渡相同。”因为“度”也具有“过”的含义，用不着转个弯通过“渡”来表达。

2.“欢渡”、“渡过一生”的“渡”从规范角度看是错别字。“度过难关”的“度”按照《现代汉语词典》和新《辞海》的“度”只用于“时间过”的规定，也应是错别字。要消灭这种写错别字现象，与其进一步分清限制“度”、“渡”的不同的“过”义，还不如将“度”仅存的“时间过”义都让给“渡”，就象“遊”义并给“游”一样。这就叫“将错就错”。

至于“度”本意是《说文》的“法制也”，还是“比量”？“渡”本意《说文》作“洛也”，而“济”又是什么意思？这些就不是本文讨论的范围了。

曳白

《资治通鉴》记载了发生在唐玄宗天宝二年的这样一桩考试营私舞弊的公案。李林甫任吏部尚书的时候，把科举考试的事全部交给侍郎宋遥、苗晋卿去办理。这两个人见御史中丞张倚近来很得皇帝的欢心，可巧他的儿子张奭也参加这次的考试，便想通过提携张奭讨好其父张倚。当时，参加考试的考生数以万计，只取六十四人，分为甲、乙、丙三等；而结果张奭竟赫然名列甲等第一，舆论为之大哗。时常往来于范阳长安之间的安禄山听到了这件事，认为是取信玄宗的机会，便把这件事报告给了玄宗。玄宗当即把被录取的考生召进勤政殿来，当场命题作文。只见那位考了第一的张奭，痴呆呆地站在那里，“手持试纸，终日不成一字”。当时人称之为“曳(yè)白”，意即交白卷。玄宗一见大怒，随即把宋遥、苗晋卿，连及接受人情的那位御史中丞张倚，一一贬官。（徐　永）

关于"畏我复却去"

蒋绍愚

至德二载(公元757年)，杜甫从唐肃宗的行在凤翔回鄜州省亲，写下了著名的《羌村三首》。这一组诗感人至深，历来为人所传诵，但是对于其中第三首的两句诗"娇儿不离膝，畏我复却去"，却一直有着不同的解释。

清朝人吴见思在《杜诗论文》中说:"娇儿绕膝，以抛离之久，畏我复却去耳。"金圣叹解释说:"绕膝慰爱，畏爷复去。"按照这种解释，"复却去"的主语应是"我"，即杜甫；两句的大意是说：娇儿不离膝，是因为担心父亲又"却去"。另一种解释以著名的杜诗注释家仇兆鳌为代表。他解释说："不离膝，乍见而喜；复却去，久视而畏。此写幼子情状最切。"按这种解释，"复却去"的主语是"娇儿"，两句的大意是：娇儿不离膝，但因畏惧父亲而又离去。

这两种解释，哪一种对呢？在61—62年，曾展开过一场讨论。参加讨论的有萧涤非、傅庚生、吴小如等先生。大体上说，萧先生主张前一说，傅先生、吴先生则与后一说相接近。到78—79年，讨论又继续进行。除萧、傅两先生外，姜可瑜先生也发表了意见。应该说，讨论是越来越深入的。经过反复的论难，问题已接近于解决。本文打算再谈一点浅见，就正于萧、吴、傅、姜诸先生。

为什么说讨论是越来越深入呢？这是因为，这次讨论已逐步接近了问题的关键。

萧先生在他的第一篇文章《读杜诗"娇儿不离膝，畏我复却去"》中，提出了四点理由，即"从娇儿们的年龄"、"从羌村三首的写作时间"、"从'不离膝'所表现的亲热程度"、"从杜甫一贯对待孩子们的态度"等四个方面，论证了娇儿不可能对杜甫"久视而畏"，从而认为"畏我复却去"只能是"娇儿担心父亲又离家而去"。

这种分析和推论是很必要的。但是，它必须有一个前提：必须过得了文字关。也就是说，在作出这种分析和推论之前，首先要对这两句诗的词汇、语法进行科学的分析，看看怎样讲才能讲得通。

吴小如先生的文章正是从这个角度提出了问题。他认为，按照吴见思、金圣叹等的讲法，"至少有两关通不过。一、杜集中用'畏'字的诗句共二十余处，没有一处是'担心'或'恐怕'的意思，都是作'畏惧'或'畏怯'讲的。二、照金说，只说'复去'就够了，句中的'却'字便毫无着落而成为废词，甚至有点不通的危险。古人主此说者对此点都回避不谈。用仇说，'却去'是一个词，意思是'退去'；

而'复却'两字却从没有在一起连用的。杜甫最讲究用字，绝对不致过不去文字关。"

这两个问题提得很好。的确是这样：如果连文字关都过不去，那么，再高明的分析，不也都落空了吗？

那么，我们怎样来看待这两个问题呢？

关于"畏"字，萧先生在他的第二篇文章《一个小问题，纪念大诗人》中已作了解答。他引用了张相《诗词曲语辞汇释》中的话：

> "畏，防虑之辞，犹云怕也。杜甫《羌村》诗：'晚岁复偷生，还家少欢趣。娇儿不离膝，畏我却复去。'言防我之还家而仍复去家也。陈师道《别三子》诗：'有女初束发，已知生离悲。枕我不肯起，畏我从此辞。'此即脱胎杜诗意。"

张相的解释是有说服力的。它证明在"畏我复却去"这句诗中，"畏"是可以当"担心"或"恐怕"讲的。这一关是可以过去的了。

这样，问题就集中在"却"字上了。吴先生说得很对："古人主此说者对此点都避而不谈。"吴见思、金圣叹在解释这句时都把"却"字去掉了。这自然会启人疑窦。张相的《诗词曲语辞汇释》对这个"却"字作了解释，但他根据的版本是"畏我却复去"。而且，他把这个"却"解释为"还(hái)也，仍也"也不甚妥当。傅庚生先生就指出了这一点："却字果作'仍、还'解，与'复'又犯重，恐非原诗本意。"(见《探杜诗之瑰宝，旷百世而知音》)

看来，正确地解释这个"却"字，是正确地理解这两句诗的关键。

萧先生的第二篇文章是想要解决这个问题的。他提出这个"却"字应作"即"讲。在他的第三篇文章《不要强杜以从我》中，重申并进一步引例论证了这个主张。

姜可瑜先生不同意萧先生的这个主张。他认为"却"作"即"讲缺乏训诂上的根据。他自己作出的解释是："却"是"离"、"去"的意思，"却去"是不及物动词连用。

鄙意以为"却"字作"即"讲，或作"离"讲，都是不错的(这在萧、姜两文中都已作了论证)；张相说"却"有"仍、还"之义，也是对的。问题在于：在"畏我复却去"这句中，"却"字应该当什么讲。

一词多义，这在语言中是常见的现象。但是，在某个时期的语言中，在哪些场合使用这个词的这一意义，在哪些场合使用这个词的另一意义，却并不是完全任意的。一般说来，一个词的不同意义总是在不同的场合下出现的。例如在现代汉语中，"打"字有许多种意义(《现代汉语词典》列了23个意义)。但是其中"因撞击而破碎"的意义，只在"打了一只碗"、"鸡飞蛋打"等场合出现(碗、蛋都是易碎之物)；而"发出"的意义则只在"打电话"、"打电报"等场合出现(电话、电报都是通讯工具)。如果一个不懂现代汉语的人不顾及词义出现的场合，仅仅根据"打了一只碗"等处的"打"有

"因撞击而破碎"之义，就来论证"打了一个电话"中的"打"也是同样的意义，那就是闹了大笑话。同样地，要确定古代汉语中某一句话或某一个词组中的一个词是什么意义，也必须考虑词义出现的场合。就"复却去"而论，仅仅根据在某些句子中"却"有"即"义或"离"义来论证"复却去"的"却"就是"即"义或"离"义是不够的。最好是看一看在唐代诗文中，"却"字和"去"、"来"、"到"、"归"、"回"等表趋向或带有趋向的动词搭配时，通常是什么意义。

下面我们就来做做这个工作。

先看"却去"。在杜诗中，仅"畏我复却去"一例。但在与杜甫同时期的诗人岑参的诗中，还可以找到"却去"的例子。岑参《送王著作赴淮西幕府》：

> ……早年抱将略，累岁依幕中。昨者从淮西，归来奏边功。承恩长乐殿，醉出明光宫。逆旅悲寒蝉，客梦惊飞鸿。发家见春草，却去闻秋风。月色冷楚城，淮光透霜空。……

岑参《陪使君早春西亭送王赞府赴选》：

> 西亭系五马，为送故人归。客舍青草出，关门花欲飞。到来逢岁酒，却去换春衣。吏部应相待，才调如君稀。

这两首诗都是送别之作。第一首，据诗意是王著作从淮西赴京奏事，然后又将返回淮西幕府。"发家见春草，却去闻秋风"两句，"发家"指从淮西出发，"却去"指返回淮西。返回的时间正是秋天，所以这句说"却去闻秋风"，下面就说"淮光透霜空"。全诗的意思很清楚，"却去"指返回淮西，是确定无疑的。

第二首，是岑参在外地送王赞府至京师赴吏部之选。从第一联"西亭系五马，为送故人归"来看，王赞府应是来自京师(或者家在京师)。从京师至岑参处是在岁暮，从岑参处返回京师是在春天。所以第三联说"到来逢岁酒，却去换春衣"。"却去"和"到来"相对，是"回去"之意，也就是首联所说的"归"。

在这两首诗中，"却去"只能是"回去"之意，而不可能是"即去"或"离去"。

在唐诗中也有"却来"。例如：李白《东鲁遇狄博通》：

> 去年别我向何处，
> 有人传道游江东。
> 谓言挂席渡沧海，
> 却来应是天长风。

诗中"谓言"是"以为"之意。全诗是说："去年别我之后，有人说你到江东去了。我以为你已扬帆远航（喻仕途得意），没有想到你又失意而回，在东鲁又遇到了你。"诗中的"却来"就是"回来"。

萧先生的第三篇文章《不要强杜以从我》中引敦煌变文《难陀出家缘起》中的"走到门前略看，即便却来同饮"，这里的"却来"其实也是"回来"之意。萧先生解释作"即来"似乎未妥。

"却回"、"却归"、"却到"的例子也甚多。例如：杜甫《舍弟观归蓝田迎新妇送示》：

汝去迎妻子，高秋念却回。

即今萤已乱，好与雁同来。

刘禹锡《始闻秋风》：

昔看黄花与君别，

今听玄蝉我却回。

杜甫《诣徐卿觅果栽》：

草堂花少今欲栽，

不问绿李与黄梅。

石笋街中却归去，

果园坊里为求来。

李白《见京兆韦参军量移东阳》：

潮水还归海，流人却到吴。

相逢问愁苦，泪尽日南珠。

不难看出，上述例中的"却"也都是"回"的意思。"却回"和"却归"都是两个同义的动词连用，意即"返回"和"回归"。"却到"就是"回到"，"却"作"到"的状语。

在萧先生的文章中，为了证明"却"有"即"义，引了很多例子。其中有不少是"却回"和"却到"。例如：

敦煌变文《难陀出家缘起》：

有事治闻娘子，

请筹跫起却回。

敦煌变文《难陀出家缘起》：

饮酒曾巡一两杯，

徐徐慢怕（拍）管弦催。

各盏待君下次匀，

见了抽身便却回。

敦煌变文《叶净能诗》：

（净能带玄宗至月宫）净能谓皇帝曰："陛下不用匆匆，且从容玩月观看。"皇帝倚树，转觉凝寒，再问净能："朕今忍寒不得，愿且却归。若更须臾，须恐将不可。"净能再闻帝说，不觉哂然，便乃作法，须臾却到长安。"

《唐诗纪事》卷七十一：

王易简，唐末进士。梁乾化中及第，名居榜尾。不看榜，却归华山。"

唐人小说《霍小玉传》：

其后年春，生以书判拔萃登科，授郑县主簿。将之官，便拜庆于东洛。……〔生〕因谓玉曰："……至八月，必当却到华州，寻使奉迎，相见非远。"

鄙意以为这些"却回"、"却归"、"却到"中的"却"，都是"回"的意思。这里只着重分析其中两个例子。

《叶净能诗》变文，萧先生引文略有脱误。在"净能奏曰"以下，当作"与陛下相随游戏，甚是仙華，不并下方，陛下不用悤悤（匆匆），且从容玩月观看，然乃却回，岂不善矣！"（据《敦煌变文集》225页，人民文学出版社57年版）这一段小故事中，玄宗开始说"欲归宫"，净能劝他从容观看"然乃却回"，玄宗怕冷，又说"愿且却归"，于是净能作法，"却到长安"。文意很清楚，几个"却"字都应当"回"讲。若把"愿且却归"的"却"字当作"即"讲，那么，"且"字就没有着落。其实，"愿且却归"的意思是"希望暂且回去"，是一种委婉的商量的口气，"却"不应作"即"讲。《叶净能诗》变文中还讲了净能作法带玄宗游蜀的故

事，其中有“帝谓净能曰：‘天师，夜更深，朕拟却归长安’”（《敦煌变文集》223页）的句子，与“愿且却归”语气相同，并无“立即”之意。

《霍小玉传》中那一段话，关键在于“便拜庆于东洛”一句。唐人称与亲别而复归为“拜家庆”，亦称“拜庆”。李生与霍小玉原住长安，李生要到郑县上任，先去洛阳见父母。霍小玉怕他回洛阳后变心，李便对她说“至八月，必当却到华州”，即回到郑县。郑县属华州，离长安很近，原是京兆属县。所以说回到郑县后就能“寻使奉迎，相见非远。”夫妻话别，最关心的是何时归来。说八月“却（回）到华州”，正是告以归期。如果把“却”解释为“即”，不但不合话别时情态，而且，四月离去，八月“即”回，从时间上说似乎也不甚相合。

萧先生还提到变文《韩擒虎话本》中四次出现“即便却回”的话，认为“即便却”是三个同义词连用。其实，这更是一个绝好的证据，说明“却回”的“却”应作“回”讲。这一段变文中说：蛮奴“问言衾虎：‘收军却回，……乞（岂）不好事？’”衾虎回答道：“回去须得三般之物进上随（隋）文皇帝，即便却回。”下面又连说三个“即便却回”。（见《敦煌变文集》201页）显然，“却回”就是文中的“回去”。如果“却”就是“即”义，“即便却”三个副词连用，岂不有点如同“现在而今眼目下”一样的文理不通了吗？（古书中也有三个同义词连用的，但极为罕见，不是通例。”）

在唐诗中“却”字放在动词前面，应作“回”义解的，还有不少例子。在这里略举几个。

杜甫《九日》：

酒阑却忆十年事，

肠断骊山清路尘。

杜甫《暂如临邑至䧿山湖亭奉怀李员外》：

暂游阻词伯，却望怀青关。

赵次公注：“李应在青关，故回望”。

李商隐《及第东归次坝上却寄同年》：（诗略）

冯浩注：“却寄者，回寄也，唐诗中每见。

萧先生说过一段很值得注意的话：“唐人往往在动词上面用一‘却’字构成一个词，如‘却回’、‘却寄’、‘却过’、‘却望’、‘却弃’、‘却出’、‘却寻’、‘却避’，此例甚多。”这是很有见地的。可惜的是，萧先生没有再进一步分析这些“却”字都是什么意思。他又说：“唐人用‘却’字，往往有加重语气的意味，象维陶诗‘此生无复却还时’，其中‘却’字便有此意味。虽然把它去掉了，只说‘此生无复还时’也不影响句意的完整，但仍不可少。”这结论就是我们不敢苟同的了。其实萧先生所举的“却回”至“却避”中的“却”都有实际意义（意义各不相同），而“却回”、“却寄”、“却望”、“却还”的“却”都是“回”的意思。“却还”是同义词连用，所以去掉“却”字也不影响句意的完整。而“却寄”、“却望”、“却忆”、“却走”以及“却来”、“却去”中的“却”，是不能去掉的，去

掉了语意就大不一样了。

综上所述，可以得出一个结论：在唐人语言中，“却”字放在表示趋向或带趋向的动词前面，通常是“回”的意思，而不是“即”或“离”的意思。因此，“畏我复却去”的“却去”，应该是“回去”，即从鄜州回到风翔的朝廷去。这样，“复却去”的主语，就只能是“我(杜甫)”，而不能是“娇儿”；“畏”字也只能是“担心”，而不能是“惧怕”。争论的问题，也就迎刃而解了。

其实，“却”有“回”义，张相《诗词曲语辞汇释》中已经讲到。张相还指出，“此由退却之本义引申而来”，这也是很对的。只是张相所举的例子还不很典型，而“畏我复却去”一句，张相所据的版本又作“畏我却复去”，因此未列在本条下，而列到“却(六)犹还也，仍也”条下了。

把诗句的文字搞清楚后，就可以进一步联系全诗来进行分析。上面说过，《羌村三首》是杜甫在至德二载八月从凤翔回鄜州省家时所作。此时长安尚未收复，兵荒马乱，国运艰难。杜甫虽然是“生还对童稚，似欲忘饥渴”，但他却仍挂念着国家和朝廷，并不安心在家居住。同年十一月，在长安收复以后，杜甫就离家返回了朝廷。《羌村三首(之二)》开头两句“晚岁迫偷生，还家少欢趣”，就是杜甫这种忧国忧民，不遑安居的心情的写照。这种心情在羌村时必然流露出来而使其子女觉察，所以娇儿就缠在父亲身边不离开，生怕父亲又返回朝廷去。这就是“娇儿不离膝，畏我复却去”。

“夺稿”、“夺志”与“夺情”

白化文

《屈原列传》是《史记》中的名篇，常被选入各种选本，中学语文课本里也选入过。其中有这样一句：“怀王使屈原造为宪令，屈平属草稿未定，上官大夫见而欲夺之，屈平不与”。许多资料与译文都把后两个分句解为“上官大夫见到了，要抢过来据为己功，屈平不给他”。按：第一个分句明言怀王派屈原写国家大法，上官大夫哪敢硬抢。这是误解了“夺”、“与”两个词。

“夺”在古代有“从原则上(根本上)强行改变”之义。此义新版《辞源》、《辞海》均失载。《论语·泰伯》：“可以托六尺之孤，可以寄百里之命，临大节而不可夺也。”托孤，指付托幼君；寄命，指委托掌握政权，往往发生在颠危之际，如刘备托孤诸葛亮扶保后主之事。这时，遇到关键问题，

在关键时刻，不会在原则上被人强制作根本改变的，才是“君子”。“不可夺”是主动句式，被动内涵。与此义类似的“夺”见于《论语·子罕》：“三军可夺帅也，匹夫不可夺志也”。“夺帅”、“夺志”都是使动用法。“夺帅”直译是“把统帅强行改变”，亦即将帅被俘虏的委婉说法；“夺志”则是“使意志作强制性的根本转变”。《礼记·儒行》：“身可危也，而志不可夺也”，其义亦同。后来李密的《陈情表》有“舅夺母志”一语，直译就是“我舅父强使我母亲改变了自己的原则性立场”，是对母亲改嫁的一种极委婉的说法。后来“夺志”在某些情况下几乎成了“改嫁”的同义语，想是从此而来。

还有“夺情”：封建社会里，官员在遭父母丧时须离职在家守制，但如以皇帝名义命令不必去职，或守制未满便应诏而出，叫做“夺情”。这个专门性词语大约始见于南北朝，如《周书·王谦传》、《北史·李德林传》中皆有之。这个“夺”字，也有强制性地从“私情”到“公事”作原则改变之意。

再说“与”字。它是个动词，有“参加、同意、在一起”等义。“给与”的意思是从以上诸义中派生出来的。在先秦古籍中，即使作“给与”讲，也常带“同意”之涵义。常用的是本义，例证甚多。

至此，我们可以回到“上官夺稿”这件事上来。上官大夫是守旧派，屈原是革新派。屈原创作国家大法，必有除旧布新之处，为守旧派所不能容许的。上官大夫看见了草稿，就威逼强制屈原作原则上根本性的改写，可是屈原不同意，不与他合作——这就是我们对这句话的理解。

几部史学名著的修撰时间

古人修撰史书，因材料现成而迅速成书者有一些。然而，大多数的史书，尤其是几部史学名著，修撰者都作为名山事业，十分审慎细致地以毕生精力从事。反过来说，也正是因为修撰者所花的功夫深，才使修成的书成为煌煌巨著，历经千百年漫长岁月而仍不失其光辉。

看看古代史学名著修撰所花费的时间，对于我们在写作上的审慎细致、精益求精而不要急于求成，还是不无教益的。

《史记》18 年　《汉书》20 余年　《三国志》约 15 年（一说约 23 年）　《后汉书》20 多年　《通典》35 年　《资治通鉴》19 年　《通志》30 年　《文献通考》20 余年

（转摘自《史学史研究》 作者 汪 扬）



黄兴与武装起义

云南大学历史系学生　许洁明

黄兴，是中国旧民主主义革命时期仅次于孙中山的资产阶级革命家，他在辛亥革命前后做了大量实际工作，为缔造中华民国立下了汗马功劳，以致当时人们往往把孙黄并称。黄兴原名轸，字廑午，后更名兴，字克强。1874年生于湖南善化县，1901年毕业于两湖书院，次年赴日就读于日本东京弘文学院，1904年在长沙组织华兴会，任会长，次年华兴会、兴中会、光复会在东京合并组成同盟会，被推为庶务，成为同盟会第二把手。孙中山就任南京政府临时大总统时，任陆军总长。赣宁讨袁失败后，他再次亡命日本、美国，1916年10月病逝上海。纵观黄兴一生的革命活动，有一个最突出的特点，就是他在领导同盟会武装起义方面建立了不可磨灭的功勋。然而，过去有关辛亥革命史的研究中，对黄兴的评价是不够公正的：偏重了他的"两面性"，而忽视了他作为上升时期资产阶级革命家的进步主流；偏重了他与孙中山在个别问题上的意见分歧，而忽视了两个人在主要问题上的密切合作；尤其是没有充分注意他领导同盟会武装斗争的功业。因此，研究黄兴与武装起义，有助于对这个著名的资产阶级革命家做出正确评价。

一

二十世纪初叶的中国，正是帝国主义列强加强侵略掠夺，中华民族生死存亡悬于一线之时，腐朽的清王朝日益堕落为洋人的傀儡，百日维新的失败，从实践上证明了改良主义在中国行不通。资产阶级革命派不得不从幻想改良走上武装斗争的道路，决心从深重的危机中拯救国家、民族。象同时代的资产阶级革命斗士一样，黄兴从刀刻斧凿的历史教训中，走上了武装起义的道路，举起了武装起义的大纛。

早在日本留学时，"克强先生看到戊戌、庚子的两次失败，更加坚定了根本推翻清政府的意志，决心从事排满革命，而且深深地感到武装革命的重要性"①。1903年，黄兴等进步留日学生，在东京成立了军国民教育会，以"养成尚武精神，实行民族主

① 周震鳞《关于黄兴，华兴会和辛亥革命前后的孙黄关系》，《辛亥革命回忆录》第一集。

义"为该会宗旨。认定"尚武"的军事行动，乃是推翻清廷使祖国免于外国侵略的唯一途径，这是黄兴最初萌发的以武装斗争为资产阶级革命主要手段的思想。

1903年，黄兴受该会推派回国进行革命活动，次年与宋教仁、刘揆一、陈天华等在长沙组织了华兴会。成立大会上，黄兴把武装起义提上议事日程。他论述革命成功之道是：（1）推翻清王朝必须用武装起义的革命手段；（2）进行武装起义则需要依靠军队、学生和秘密会党。（3）根据我国实际情况，进行武装起义的策略是："只能争取雄据一省与各省纷起之法"，具体步骤则是使军界、学界、反清会党"联合一体""互为声援""取湘省为根据地"，同时，"对本省及外省各界与有机缘者，分途运动"①，使其随后响应。

在革命斗争实践中，黄兴的这一思想又有了新的发展。1910年，他领导同盟会南方支部策动广州新军起义失败后，即于同年5月13日写信给孙中山总结经验教训，提出了在广州另组织起义的可能性，写道："图广东之事，不必于边远，而可于省会"，"广东必由省城下手，且必能由军队下手"②。我们知道，在此之前同盟会发动武装起义大多依靠秘密会党，且为了运送弹药和攻守进退之便，又多采取在边陲省份的边远地区发动的方针，提出在较有影响的一省之都起义的大胆设想，是黄兴指导武装起义思想策略的一大突破。这一把武装斗争从边远省份推向腹地的战略规划，为在黄花岗起义失败后，宋教仁、谭人凤等把起义重心向长江流域内地省份推移的行动，奠定了基础，后来的武昌起义中，也正是新军起了主力和带头作用。

到了武昌起义前夕，黄兴在给冯自由的信中，分析了当时的全国革命形势，又提出了"以武昌为中心，湘、粤为后劲，宁、皖、陕、蜀亦同时响应以牵制之"的战略方针，这与远在华兴会时提出的"只宜采取雄据一省与各省纷起之法"的策略是一脉相承的，而较之前者更上了一层楼。如果说过去仅是单纯地论及"发难地点和方法"，这里已经是一个高瞻远瞩的、全国一盘棋的武装斗争的宏图伟略。

以上，就是黄兴进行武装起义的思想发展脉络，和他为同盟会武装斗争制定的一系列基本策略。

黄兴不仅提高了武装起义的思想策略，而且脚踏实地地开始了武装起义的准备工作。早在日本留学之时，他除了在东京弘文学院学习外，还"别延日军讲授军略，暇即参观士官联队各地兵操"，每日晨起还去一家武术会，演习枪操骑射。以此提高自己的军事素养，为以后从事武装斗争打下了基础。

---

① 刘揆一《黄兴传》，见中国史学会主编《中国近代史资料丛刊·辛亥革命》第四集。

② 1956年台湾版《黄克强先生书翰墨迹》第二部分第6页，转引自薛君度《黄兴与中国革命》

同盟会成立后，为准备武装推翻清王朝，黄兴在中国留日陆军学生中做了大量工作。为了不暴露陆军学生的真面目，以便回国后得控兵权，他采取特殊方法，嘱咐陆军学生中的同盟会员不要与同盟会总部直接来往，入会证由黄兴本人保存，还在这些陆军学生同盟会员中选择一批坚贞可靠的同志，组织了核心团体“丈夫团”。又鼓励富有家资的同志出资捐官，以使更快地获得兵权。李烈钧、程潜、李根源、唐继尧、罗佩金、尹昌衡、赵恒惕、刘存厚、孔庚、王孝缜等人，都是此时在黄兴的主持下参加同盟会的。回国后，黄兴又发展了清军中的革命分子如赵声等加入同盟会。这些军事骨干，后来在同盟会历次武装起义中发挥了很大作用。于此同时，黄兴一方面又坚持不懈地进行武装起义的革命尝试。在他一生的戎马生涯中，他不怕失败挫折，不顾个人安危，在湖南、湖北、广东、广西、云南、江西等省先后策划领导了八次武装起义：同盟会成立前的长沙、鄂宁、洪江三次，同盟会成立后的钦廉防、镇南关、广州新军、黄花岗、辛亥武昌五次。在同盟会所进行的十次起义中，以上五次是较大和较有影响的。为筹集资金他远涉东海两岸、南洋诸岛；为策划起义，他奔劳于大江南北、五岭内外；在国内外，尤其是南中国的广大地区，播下了革命火种。

二

黄兴所领导的历次武装起义中最具有代表性的是广州黄花岗起义。1910年11月3日，黄兴和孙中山、赵声、胡汉民等在南洋槟榔屿集会，做出了集中全党人力组织一次大规模起义的决定，会后黄兴和赵声到香港设立了领导起义的总机关——统筹部。担任统筹部长的黄兴，亲自前往马来半岛筹集资金，参与运动新军、防营和各地民军，制定了攻下广州、分兵三路、克服武汉、会师北伐的作战计划，在广州布置了三十多处秘密据点，选出八百人的敢死队，并规划了起义日期。

准备工作就绪后，黄兴在起义的前四天来到广州，把指挥部设在敌人督署附近的小东营五号。“处于敌人心脏地带，日夕出生入死，为革命策划”①。后来，因美洲及荷属南洋的募款未到齐，革命党人温生才刺死清广州将军孚琦后，广州戒备森严，负责从日本运送弹药的周来苏又出了问题，指挥部被迫将起义日期三次推迟，几经周折，原来的部署被打乱了。但是，为了取信于当时革命的主要资助者——海外华侨和保持革命党在广大人民中的信誉，黄兴仍然果断地发动了这次起义。他抱着以身殉革命事业的决心，在发动前向革命党人写下了绝笔书“本日亲赴阵地，誓身先士卒，努力杀敌，书此以当绝笔”②。3月29日下午五时，战斗打响了，黄

---

① 姚雨平《新军起义前后及辛亥三月二十九之役的回忆》，见《广东辛亥革命史料》。

② 邹鲁《中国国民党史稿》(三)。

兴带领林时峡、方声洞、林觉民、朱执信等敢死队百余人，臂缠白巾，脚穿黑面胶鞋、手执枪械炸弹，由小东营指挥部出发，打倒一路上抵抗的巡警，直扑两广总督衙门，攻入后堂，发现总督张鸣岐已逃走，又返出衙门，和水师提督李准调来的卫队激战，许多革命党人壮烈牺牲，黄兴亦受伤，右手断损了两指，仍然指挥队伍且战且退，最后只剩下一个人，还用肩撞破一家小货店门板，入内持双枪左右扫射，又击毙敌兵七、八人。

黄花岗起义虽然失败了，但这次起义在政治上的影响远大于在军事上的影响，它震撼了全国的人心，激励了广大群众的革命热情，直接促成了武昌起义和全国革命高潮的到来。黄兴身先士卒，流血奋斗，指挥黄花岗之役的名声扬溢于党内外，他在这次起义中充分表现了资产阶级革命家的“英勇气概和崇高精神”①。

对于武昌起义，黄兴也做出了一定的贡献。黄兴领导了黄花岗起义，对于武昌起义前的革命心理建设做了准备，而且也在客观上间接地推动了武昌起义的策划工作：早在黄花岗起义准备之时，黄兴就于 1911 年 2 月拨款二千元交谭人凤，要他到长江沿岸各省进行军事运动，以应黄花岗之役。同时，又函致鄂共进会首领居正和与文学社首领蒋翊武有密切联系的胡瑛，要他们“组织预备，以便响应”②。这样，黄花岗起义失败后，武昌起义的准备工作仍在加速进行。居正于 1911 年 9 月派密使吕志伊到香港见黄兴，黄兴了解到湖北革命形势的发展后，大为振奋，认为武昌革命已是“弦满欲发之势”。于是，立即给中部同盟会去信，要其负起领导武昌起义的责任，又电告孙中山和南洋同志，急速筹款接济。③

其次，武昌起义爆发后，黄兴赶赴前线，亲自指挥了汉口、汉阳战役。他是于 10 月 28 日汉口战事最吃紧之时到达武汉的。当时，清政府刚起用握有重兵的袁世凯，集中精锐部队猛攻汉口，革命军方面则是指挥官张景良通敌，继任者姜明经和居正又相继受伤，革命陷于危机之中。黄兴义不容辞地挑起了战时总司令的担子，视察阵地，了解军情，整顿防务，稳定形势。11 月 2 日汉口失陷后，他又率部固守汉阳，最后，革命军虽因众寡悬殊未能抵挡住清军优势兵力、精良武器的连续进攻而告失败，但是，黄兴浴血奋战，坚守二十余日，牵制了清政府的主要注意力，赢得了时间，为他省的起义提供了有利条件。

关于黄兴督师汉阳的功绩，居正这样评价：“克强之功，不在守汉阳之

---

① 列宁《中国的民主主义与民粹主义》，《列宁选集》(1972 年版)。

② 黄兴 1911 年 10 月 15 日给冯自由书，有“广州之役，本请居君在鄂部经理其事，以备响应”一语，又有“去岁弟曾函湖君，请其组织预备，以备响应”一言。

③ 《建国月刊》第三卷，第四期。

孤城，而在其大无畏之精神，以未经训练之乌合残卒，含辛茹苦，抵抗冯国璋北洋熟练之雄师，因此稳定起义之武昌，促各省革命党人崛起。”①从当时全国革命形势发展的观点来看，应该说上述评价是比较适当的，而那种仅从军事胜负下结论，以“汉阳败将”抹杀黄兴在武昌起义中的功绩是站不住脚的。

反对袁世凯复辟帝制的护国战争，在某种意义上可以说是辛亥革命的继续。尽管黄兴没有直接投身这一武装斗争，然而，从现有材料仍然可以看到他是赞助和支持护国战争的，甚至在美国养病期间，还积极为护国战争筹资，呼吁美国朝野人士赞助中国人民的共和事业。

三

综上所述，可见，黄兴作为同盟会武装斗争的主要领导人，在中国旧民主主义革命中作出了重大贡献。首先，我们知道，在当时，参加起义的革命党人大多临时集中，缺乏严格训练；枪支弹药大都从海外运来，数量有限；资金大半靠海外华侨捐献，不能持久。在这种人力、物力、财力俱不足的情况下，黄兴仍然坚持武装起义推翻清王朝的方向，他的敢于斗争，勇于牺牲，正体现了列宁在评价中国资产阶级时所指出的：“这个阶级不是在衰落下去，而是在向上发展，它不是惧怕未来，而是相信未来，奋不顾身地为未来而奋斗。”②而且，在领导和组织武装起义方面，黄兴是具有一定的军事才能的，历史进程已雄辩地证明了他为同盟会进行武装斗争制定的一系列策略基本上是正确的，他为同盟会培养了大批军事骨干是有深远意义的，他不仅策动和指挥了多次武装起义，而且常常在危难之时，身先士卒，率领革命党人去夺取胜利。

当然，要评价黄兴领导同盟会武装起义的历史功绩，必然涉及到如何看待他所领导的一系列未成功的起义的问题。毛泽东同志指出：“革命的中心任务和最高形式是武装夺取政权，是战争解决问题。”1911 年武昌起义，成功地推翻了清王朝，铲除了中国二千多年的封建帝制，造就了资产阶级共和政权——南京临时政府，它标志着同盟会领导的武装斗争达到了促使政权性质发生根本变化的高度，从这个意义上可以说，武昌起义是成功的。然而，武昌起义的爆发和胜利不是一个孤立的历史现象，它和前此的一系列武装起义有着不可分割的承续性。因为，这一系列未成功的起义对当时的社会发生过深刻的影响。在当时，中国是一个民主窒息的半封建半殖民地社会，帝国主义残酷阻挠中国资本主义发展，清政府杜绝一切根本性改革，中国资本主义经济的落

① 1956 年台北版居正《辛亥札记，梅川日记合订》71—72 页，转引自《黄兴与中国革命》。

② 列宁《中国的民主主义和民粹主义》，《列宁选集》(1972 年版)。

后，又造成了资产阶级政治实力的不足，他们在国内缺乏坚实的阶级基础，缺乏同其它阶级革命人士的广泛社会联系，因而，中国资产阶级就不可能象欧洲资产阶级那样，在发动大革命前，就在政治上取得一定合法地位，利用议会等进行舆论工作。在这样的历史条件下，武装起义本身就起了一种宣传群众教育群众的作用：正是通过一次又一次的武装起义，才用暴力革命的实际行动，向人民昭示了革命党人"驱逐鞑虏，建立民国"的决心，昭示了革命党人赴汤蹈火、肝脑涂地的气概和精神，鼓舞了人们旺盛的革命斗志，推动了武昌起义及全国革命高潮的到来。从这个意义上，我们认为：黄兴领导同盟会武装起义的历史功绩，突出地表现在武昌起义成功地推翻了清王朝反动统治的质变中，又表现在为达到这一目标，多次发动武装起义，革命与反革命力量对比消长的量变过程中。因为每一次不成功的起义，都步步愈趋地把革命推向改变政权性质的质变高峰。无庸置疑，他所领导的每一次武装起义都有着一定的历史地位，是不应单纯以成败论英雄的。

因此，我们认为：孙中山是中国资产阶级民主革命派的一面旗帜，他始终是站在革命最前列的远见卓识的理论家和最坚定的革命家。黄兴，作为资产阶级民主革命派领袖集团的成员之一，则正是这面旗帜下的具有独特组织才能的军事家和兢兢业业的实干家，历史的功业已经把二人紧密地联系在一起了。黄兴领导武装起义的卓著功勋也应永垂青史。

最后，在考察黄兴与武装起义的过程中，我们还得到一点启发，这就是，当我们考察资产阶级领袖人物的革命活动时不难发现：孙中山、黄兴、宋教仁等，其个人品质、献身精神和英勇气概都是十分难能可贵的。仅就这一点而论，他们并不亚于欧洲大革命时的资产阶级革命家，然而历史的结局却使他们成了不幸的角色——资产阶级革命家并没有在半封建半殖民地的中国取得彻底胜利，整个中国资产阶级不得不走向妥协的政治总趋向，这是应该从中国社会经济发展落后这一原因中去寻找因素的，而对于资产阶级领袖人物的个人活动则应予足够地研究和充分地肯定。

马价暴涨

有个要出卖骏马的人，一连在市场上卖了三天，没有一个人过问。他去见相马专家伯乐，说："我有匹骏马打算卖掉，卖了三天，没人过问。请您无论如何帮我一下。您只要围着我的马看一圈，走开后回头再看一眼就行了。我奉送您一天的花费。"

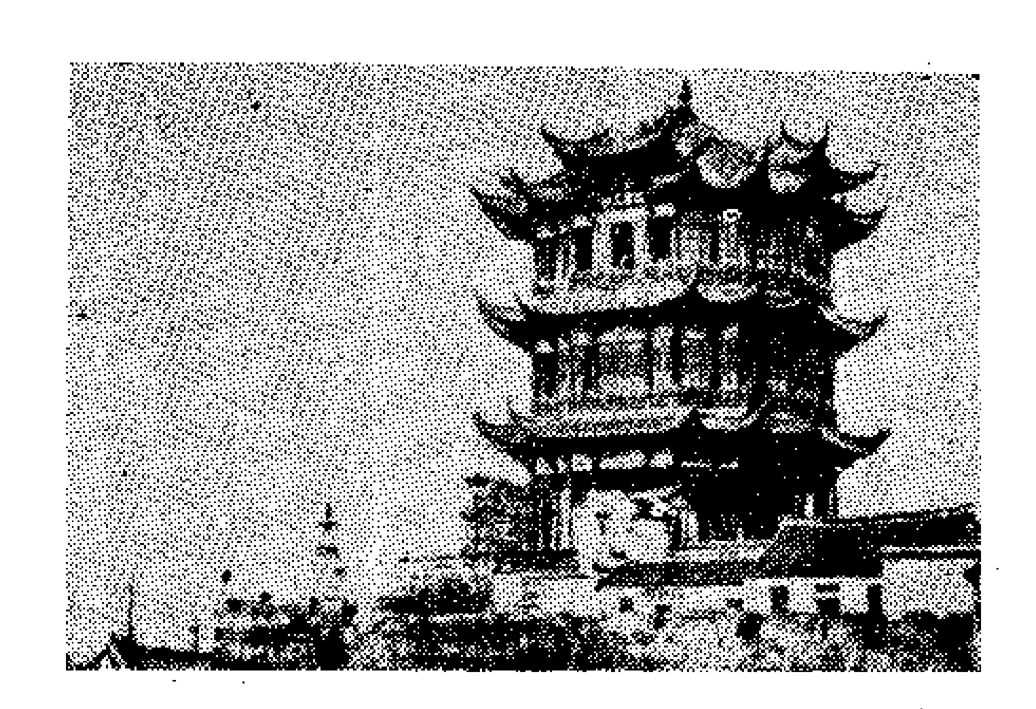
伯乐同意了，真的到市场上围着马看了一圈，临走的时候又回头看了一眼。伯乐刚一离开，马价立刻涨了十倍。

这个故事出在《战国策·燕策》。

（邱　纷）

黄鹤知何去
——武昌黄鹤楼纵横谈

乔雨舟



武昌黄鹤楼，是我国著名的古迹和游览胜地之一。近据报载，湖北省人民政府已决定在旧址附近重建，闻之实令人欣喜。

提到黄鹤楼，自然就会想到唐代崔颢的诗：

昔人已乘黄鹤去，
此地空余黄鹤楼。
黄鹤一去不复返，
白云千载空悠悠。
晴川历历汉阳树，
芳草萋萋鹦鹉洲。
日暮乡关何处是，
烟波江上使人愁。

黄鹤楼的创建，据说远在三国时代。但它的真正驰名，却是在崔颢写了这首诗以后。由于这首诗，不仅使黄鹤楼名垂千古，连武汉也跟着获得了“白云黄鹤的地方”的美名。

崔颢的这首诗，被宋代的严羽推崇为唐人七律的压卷之作。它以简练的语言，运用优美的神话传说，

写出了黄鹤楼的来历，登楼的所见和触景生情引起的乡愁之感。它使后代许多名人望而搁笔，成为千古绝唱。

关于黄鹤楼和崔颢诗中的“昔人”，历来有着许多不同的传说：

最早记载此事的是《南齐书》。它的《州郡志》里说：“夏口城据黄鹄矶，世传仙人子安乘黄鹤过此地。”

稍后于他的梁任昉《述异记》说：“荀瓌，字叔伟，潜栖却粒，尝东游憩江夏黄鹤楼上。望西南有物飘然降自霄汉，俄顷已至，乃驾鹤之宾也。鹤止户侧，仙者就席，羽衣虹裳，宾主欢对。已而辞去，跨鹤腾空而灭。”

唐宋时，阎伯理写《黄鹤楼记》和宋乐史的《太平寰宇记》，都说是费祎登仙，常驾黄鹤在此憩息，因以为名。

唐宋之后，人们把此事扯到了八仙之一的吕洞宾身上。据褚人获《坚瓠集》载：“相传唐时吕纯阳尝客此地，倦寓酒家，日饮数壶，累至数百；不偿值，复索饮，主人供给无倦色。纯阳喜之。适啖西瓜，遂以瓜皮画一鹤于壁上。始，色瓜皮青，久之变黄，遂为黄鹤。纯阳又教酒家童子唱道词，自敲板为节。已而唱时，鹤辄从壁间飞下，婆娑翔舞。观玩饮酒者，日数千人。凡阅数月，酒家得钱数百万，骤富。以钱酬纯阳，纯阳不受。遂构此楼志感，故名黄鹤楼。”

另外，和上述故事大同小异的，是《江夏县志》所引《报恩录》的说法。据它所说，市酒者为辛氏，饮酒者为道士，画鹤所用的是桔皮，所建楼为辛氏楼。

和崔颢诗一起广为流传的，还有一则关于李白的故事。据清人王琦在《李太白全集》注中引用明代杨慎的说法：李白过武昌，见崔颢《黄鹤楼》诗，叹服之，遂不复作，去而赋金陵凤凰台，以较胜负。其后，禅僧用此事作偈云：

一拳捶碎黄鹤楼，一脚踢翻鹦鹉洲。
眼前有景道不得，崔颢题诗在上头。

这事，本是借太的设辞，并非太白的诗。流传一久，人便信以为真。宋初有伪作太白《醉后答丁十八……》诗“黄鹤高楼已捶碎”一首，乐

史编太白遗诗，遂收之。解学士（缙）书太白诗云："也曾捶碎黄鹤楼，也曾踢翻鹦鹉洲"，直是优伶打诨之语，太白一何不幸耶！但王琦并不同意杨慎的说法。他说，李白《江夏赠韦南陵冰》诗中，原来就有"我且为君捶碎黄鹤楼，君亦为吾倒却鹦鹉洲"之句。玩此诗，则可能真有捶碎黄鹤楼的事哩。上面提到的两首诗，分别见之于《李白全集》的卷之十一和十九。有兴趣的同志，自然可以取来一阅。不过，若说李白因崔颢诗而未曾写黄鹤楼，那也是不对的。我们知道，李白有两首脍炙人口的诗，就与黄鹤楼有关。诗之一是：

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。
孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。

——《黄鹤楼送孟浩然之广陵》

之二是：

一为迁客去长沙，西望长安不见家。
黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花。

——《与史郎中钦听黄鹤楼上吹笛》

说来，武汉又被称作"江城"，还是来源于李白的这首诗呢。

黄鹤楼这样大名鼎鼎，那么，昔日的黄鹤楼是个什么样子呢？千百年来，因为屡建屡毁，唐以前的，我们已无法知其究竟了。我们现在所能看到的，是宋画黄鹤楼拓本。它是一个中央殿阁高耸、四围房屋簇拥的建筑群，形状相当精美。清代黄鹤楼，则是一个单栋三层高楼，现存有光绪七年（1881年）火灾前的照片可见。清人钱泳说它："其楼高七丈，飞檐画栋，八面玲珑。登楼一望，帆樯千树，烟火万家，真大观也。"诗人潘耒有诗："西峰蜿蜒欲入江，压以高楼半天起。三层回与三霄邻，八面平当八风起。遥看缥缈接蜃楼，近睥峥嵘叠霞绮。"可见是很雄伟壮观的。

昔日黄鹤楼，曾是名人雅士登临游览宴饮赋诗的地方。历史上许多有名的人物都曾到此游览过。崔颢、李白之外，这里也有着白居易、苏东坡、陆游、范成大、黄遵宪等人的足迹。当然，由于时代的局限，

他们在这里所抒发的，大抵是有关个人际遇和离愁别恨的低沉、伤感的情调。1927年，青年毛泽东同志来到这里，以他那横扫千军的凌云健笔，写下了震铄千古的光辉诗篇——《菩萨蛮·黄鹤楼》：

茫茫九派流中国，沉沉一线穿南北。烟雨莽苍苍，龟蛇锁大江。　　黄鹤知何去，剩有游人处。把酒酹滔滔，心潮逐浪高。

解放后，党和政府对于黄鹤楼的重建，一向是很关切的。1957年9月，毛主席在视察长江大桥时曾指示：应当重修，这是历史古物。近年来，在中央和各有关部门的支持协助下，重建黄鹤楼的方案业已确定，即将动工兴建。根据报道，重建的黄鹤楼的地址将选在距长江边约一公里的蛇山头上。主楼共五层，49米高，攒尖顶。楼的四面，均为卷棚式牌楼。楼身采用传统式重檐形式，古建筑风味较浓。立面四方如一，便于从各个角度去观赏。除主楼外，规划中同时兴建的还有：白塔凝眸，仙枣亭，石照亭，黄鹤归来小景，碑廊，山门，等等。可以预期，"黄鹤"归来的时间将是不远了。

管宁割席

管宁、华歆共园中锄菜，见地有片金，管挥锄与瓦石不异，华捉而掷去之。又尝同席读书，有乘轩冕过门者，宁读如故，歆废书出看。宁割席分坐，曰："子非吾友也。"

——《世说新语·德行》

【译文】管宁和华歆二人一起在菜园中锄地，见到地里有一片金子，管宁把它当作砖头瓦碴一样的东西，照旧锄之，不予理会；华歆却把它拾起来，然后扔了出去。二人曾在同一张席上读书，遇有达官贵人从门外经过，管宁依旧读书，不受影响；华歆却把书抛在一边，出去看热闹。管宁便把席子割为两半，跟华歆分开坐，说："你不是我的朋友。"

【小议】这是记载在《世说新语》上的著名故事。后人据此阐述交友之道者颇多，"割席"甚至成了绝交的同义语。其实，二人都是三国时候的名士，难分高下。如果仅就这两件事而言，管宁凡事专心致志，一丝不苟，可资借鉴；而华歆的意马心猿则是不可取的。

（庞　海）

青木正儿译注的《元人杂剧》

王晓平

青木正儿是日本近代著名的汉学家。他所写的《中国文学概说》、《中国文学思想史》、《中国近世戏曲史》、《元人杂剧序说》、《元曲概论》（一名《中国戏曲史》）等著作，不仅向日本人民介绍了中国优秀的古代文学遗产，而且其研究方法和成果，特别是对中国戏曲的研究，对我们也有一定的借鉴作用。青木正儿还曾选译我国古典戏曲名著，集为《元人杂剧》，1957年由日本春秋社出版。

进入本世纪以来，日本对于中国古代戏曲的介绍和研究取得了突出的成绩。王国维《宋元戏曲史》等戏曲著作问世以后，不仅唤起了我国学者对历来被鄙弃的戏曲艺术的注意，而且引起了日本学者介绍和研究中国戏曲的浓厚兴趣。盐谷温在《中国文学概论讲话》第五章中曾说："王氏游寓京都时，我学界也大受刺激。从狩野君山博士起，久保天随学士、铃木豹轩学士、西村天囚居士，亡友金井君等都对于斯文造诣极深，或对曲学底研究吐卓学，或竞先鞭于名曲底绍介与翻译，呈万马骈镳而驰骋的盛观。"（转引自王古鲁《中国近世戏曲史译者叙言》）不仅《西厢记》、《窦娥冤》、《琵琶记》、《还魂记》、《长生殿》、《桃花扇》等剧本先后被译成日语，盐谷温的《元曲选》、吉川幸次郎《元曲金钱记》、《酷寒亭》及他主持编撰的《元曲辞典》，还对元曲中熟语成句提出了许多新解。

青木正儿从进行元曲翻译的尝试，到译作的完成，前后达十二、三年之久。当他初次读到《西厢记》中《惊梦》一折时，"虽未能了解，然已神往矣，后又得解释《西厢记》数折之书，益喜焉"。1980 年，在他进入京都大学不久，便把《惊梦》一折译成了以三弦琴伴唱的日本说唱曲艺——净琉璃，并曾得到热爱中国文学的日本著名小说家幸田露伴的指导。1925 年青木正儿游学北京，"乘机观戏剧之实演，欲以资案头空想之论据。"这对于他的研究和翻译，无疑是十分重要的。在繁忙的研究和教学工作中，他始终没有忘记元曲的翻译，曾断断续续地译出《潇湘雨》的楔子和第一折及《货郎旦》第四折，而译文就成了共立社汉文学讲座中讲述戏曲史的范例。在这期间，他顽强地探索和追求如何使自己的译文"不失中国之馨香"，即保留原作浓郁的民族特色和艺术风格。直到1956 年，《元人杂剧》

一书才得以问世其书出以后，受到了日本和我国戏曲研究者广泛的注意。

《元人杂剧》一书共译注了《梧桐雨》、《货郎旦》、《魔合罗》三个剧本。全书包括解题、剧本、注释三部分。在解题中，不仅介绍了杂剧剧本的面貌、演出的角色，而且对各剧的素材、情节、艺术特色、作者皆一一加以说明。在译文中，青木正儿充分考虑到为日本读者阅读提供方便。比如杂剧剧本里往往于人物登场时注明旦、末、净等角色分配，青木正儿认为，这在上演时是重要的，对于阅读却无必要，因而在译文中便一律省去，而全部统一代以人物之名。在注释中，青木正儿首先特别对"惯用特殊助字"加以解说，同时又往往采用日本读者熟悉的事物，对比地解释剧中于他们陌生的名物。例如，所谓"货郎旦"，与日本民间演唱形式"歌祭文"相似；"蛇皮鼓"，形似日本玩具"豆太鼓"，这样，使日本读者产生形象化的认识，从内心里感到十分亲切。看来，为了让日本读者理解剧情，青木正儿的确倾注了心血。读一读他的译本，对于如何整理元曲，如何向国内外广大读者介绍我国古代优秀的戏曲作品，都可以得到启发。

元曲校勘、整理和注释，是一件十分繁难的工作。青木正儿在翻译这三个剧本的同时，做了下面三件事：

一、指疏漏。元杂剧不少剧本，与明代传奇不同，为舞台演出而作，没有经过文字上的千锤百炼，在细节方面不甚考究。某些剧本关目拙劣、思想卑陋、人物矛盾，造成一些疏漏和破绽，确是元杂剧中的瑕疵。李渔在《闲情偶寄》中指出："吾观今日之传奇，事事皆逊元人，独于埋伏照映处，胜彼一筹，非今人之太工，以元人所长，全不在此也。"明确地指出了元曲在埋伏照应方面的缺陷。青木正儿在他的译注中，对于这一类现象详加说明。例如《货郎旦》第一折妓女张玉娥一上场就交待："妾身长安京兆府人氏，……如今我在这城有个员外李彦和，与我作伴。"说明故事发生的地点在长安。在第四折张三姑说唱李彦和故事时却说："单题那河南府一桩奇事。"青木正儿指出了故事地点的这一错误，并说明在张三姑的唱词中亦有矛盾：她前面刚说"怎的好长安？"设问后的问答却描写了洛阳的风光："四季里常开不断花，铜驼陌纷纷斗奢华。"铜驼陌是洛阳有名的繁华大街，而河南府正在洛阳。译者指出类似的问题，对于引导读者欣赏元曲，了解元曲的全貌，是有益的。

二、正典故。李渔曾经竭力称赞元杂剧的词义浅显。在谈到元杂剧的用典时，他说："元人非不读书，而所制之曲，绝无一毫书生气，以其有书而不用，非当用而无书也；后人之曲，则满纸皆书矣。元人非不深心，而所填之词，皆觉过于浅近，以其深而出之以浅，非借浅以文其不深也；后人之词，则心口皆深矣。"元人用典，不是为了卖弄学问，而是借典抒情，因而在使用成语之处，点出旧事之时，妙在信手拈来，无心巧合，做

到“竟似古人寻我，并非我觅古人”。有时，为了强调某一现象，加强情感的抒发，或者为了追求对仗，协调声律，达到语调铿锵、节拍一致的效果，作者将典故加以演化。这样，出现在剧本中的事件，便常与它的本来面目不尽相同。《梧桐雨》第三折《搅琵琶》：“须不似周褒姒举火取笑，纣妲己敲胫觑人。”青木正儿认为，后一句当源于殷纣故事。传说殷纣王在冬天的早晨看到渡河的人，便想他的小腿里大概有什么耐寒的东西，就将其斩断观看。这不是其宠妃妲己的事情。但为了与上一句对举，剧中便“纣冠妲戴”了。青木正儿在注释中对这一类修辞现象的说明，使读者不致对原典发生误解，又能进一步了解元曲用典的特点。值得注意的是，青木正儿对所有典故的解释，都不着眼于繁琐的引证考据，而是在掌握材料的基础上，用明白通俗的语言叙述出来，这仍是出于让更多的人读懂元曲的考虑。

三、辨讹误。在文字上，元杂剧中同一俗语，往往出现几种不同的写法。这里有的属于同音通假，有的则属于笔误、刻版的原因。对这种现象加以说明，对于初学者是十分必要的。《梧桐雨》第一折〔仙吕后庭花〕：“把天上姻缘重，将人间恩爱轻，各辨着真诚，天心必应，量他每何足称。”同折〔赚煞尾〕：“咱各办着志诚，你道谁为显证。”据此，青木正儿指出，〔后庭花〕中的“辨”实为“办”之误。我们读《鸳鸯被》杂剧第二折〔滚绣球〕亦可看到相同的说法：“他为咱，我为他，好着我放心不下，办着个志诚心，着俺这夫妇每欢洽。”《百花亭》杂剧第三折《醉葫芦》中也有：“常言道：海深须见底，各办着个真心实意，这的是有情谁怕隔年期。”可见“办着志诚”是当时一种习惯说法，通常写作“办”，可理解成“怀抱”、“心怀”、“信守”之意。又如《货郎旦》杂剧李彦和曾说张三姑是潭州人，第二折张三姑见了搭救她的艄公唱“听的乡谈音滑熟”，却问他“你可是行在潍州?”历史上并没有潍州这个地名。青木正儿指出，潍州系潭州之误。类似的例子还可举出一些，我们可以看出，青木正儿实际上是把元曲的介绍和研究紧密地结合在一起的。对于这样一些问题，目前在我们国内流行的某些元曲注本，还没有充分注意，青木正儿的做法值得借鉴。

如何通过翻译传达“中国之馨香”，即保持原作的民族风格和艺术特色，是青木正儿反复思考、苦心孤诣地进行探索的问题。他最初将自己所译的《潇湘雨》楔子和第一折发表在杂志上的时候，听到了有关“中国之馨香”的批评。对这个问题，他一直挂念在心。对元曲执着的热爱使他不倦地摸索下去。在他看到东北大学的讲师泷川龟太郎以六十余岁的高龄从事《史记会注考证》一书的撰著时，受到很大的鼓舞，决心不屈不挠地学习和探索下去。在《元人杂剧》中，我们可以看到他的刻意追求。在不违背原意的前提下，他并不拘泥于个别字、词，为了更生动地表达人物情感，会

文史知识 一九八一年总目

（作者姓名之后括弧内，圆点前数字为期数；圆点后数字为页数）

明代商喜的《关羽擒将图》

聂崇正

罗贯中所著的长篇历史小说《三国演义》是家喻户晓的古典文学作品，该书第七十四回“庞令明抬榇决死战，关云长放水淹七军”更是其中的精彩段落。它描写了刘备与曹操之间的一次战役，此役曹营大将庞德、于禁被刘备的大将关羽杀得大败，所部全军覆没。这一战役在正史《三国志》的“关羽传”、“庞德传”中也都有提及，经过小说作者的描述和铺叙，情节更加生动、详尽，人物性格更为突出。战役的结局小说是这样写的：“关公又令押过庞德。德睁眉怒目，立而不跪，关公曰：‘汝兄现在汉中；汝故主马超，亦在蜀中为大将，汝如何不早降？’德大怒曰：‘吾宁死于刀下，岂降汝耶！’骂不绝口。公大怒，喝令刀斧手推出斩之。德引颈受刑。关公怜而葬之。”

商喜的《关羽擒将图》就是以这一故事为题而画的。画面上，蜀汉名将关羽面色如重枣，丹凤眼，美髯飘动。身穿铠甲，外罩绿色战袍，威风凛凛地坐在高坡上。他右腿弯曲，双手抱在膝头，左腿随随便便地向前伸着，气度不凡，一副胜利者得意的神态，威严的表情中还带有一股傲气。在关羽的右边站立着一个黑脸虎髭的战将，威猛无比，手持关羽的青龙偃月刀，此人便是跟随关羽左右的周仓；在关羽左侧，是一位白脸眉目清秀的武将，左手握剑鞘，右手正要抽出宝剑，他是关羽之子关平。被擒获的曹营大将庞德，刚从水中捕捞起来，只穿了条短裤，由两名骁勇的将士将其捆绑在一根木柱上。庞德虽然被俘，双手束缚，一只脚钉在木桩上，但满脸怒气，倔强地扭转过头去，不理睬关羽的喝问和劝降，全身肌肉紧绷，表示了反抗和不屈。作画者商喜的立场和当时流行的把蜀汉作为正统的观点相一致，在画中把关羽描绘成正面形象，刻划了他的英武忠勇。但是作者对败将庞德并没有加以丑化，给人的印象同样深刻，并不亚于关羽。这幅画在表现人物的尖锐矛盾冲突方面是极为成功的。画面背景里山石间的急湍流水，点出了关羽是采用水攻战法取胜的，巧妙而又含蓄，给人以联想。

作者商喜，字惟吉，是明宣宗朱瞻基（公元1426—1435年在位）时的宫廷画家。明代的宫廷画家受太监管辖，均授以锦衣卫武官职务，故商喜官锦衣指挥职。他擅长画人物、山水、花木、翎毛，画法上继承宋代“院体”的风格，比如山石的造型，明显留有南宋画院名家马远、夏珪的痕迹。据记载，商喜还擅长作巨幅壁画，这幅《关羽擒将图》纵200、横237厘米，色彩艳丽，张幅也相当可观，虽然是画在绢上的，装裱成轴，但也可以把它看作是装饰宫殿墙面的壁画。商喜的作品流传下来的很少，这幅画是他的代表作。

文史知识　一九八一年总目

（作者姓名之后括弧内，圆点前数字为期数；圆点后数字为页数）

・诗　文　欣　赏・

・文　史　杂　谈・

・文　史　书　目　答　问・

·语　言　知　识·

·教　学　随　笔·

·文　章　评　改·

·文　史　古　迹·

・青　年　园　地・

・中国名著在国外・

・文　史　信　箱・

・文史研究动态・

・名　篇　今　译・

・成　语　典　故・

·其　它·